

حَدِيثُ الشَّهِدِ

الثقافة العامة ، والمصيبة العامة

الخاصة بالقلة القادرة ، إلى رحابة الإنتاج الكبير لقراء يعدون بالملايين . وقد بلغ من نجاح هذه الطبوعات الشعبية أن سمح الناشر في بعض الأحيان بإخراج الطباعات الشعبية من كتب بعضها قبل ظهور الطباعات الفاخرة . فانعكست الحال بهذا ، وأصبح الكتاب الشعبي يقود ، بدلا من أن يكفى بأن يسير في الصفوف.

على أن كاتب المقال يحذر ، مع هذا ، من الخطر الذي يكن في الكتاب الشعبي ، والذي يمثل في ضرورة التخلص منه بأسرع ما يمكن . إن معظم متاجر الكتب ترحب به ، ولكن على شرط أن يتفد بسرعة ، كما أن الناشرين يتطلعون إلى ربح منه سريع ، يعرضون عن المصاريف الباهظة التي يتكلفها إخراجها ويبيعها بالثمن الرخيص . ولهذا ، تقوم الحاجة باستمرار إلى كتب جديدة متصلة . وهنا نخشى هوجارت أن تفرض هذه الحاجة إلى الإنتاج المتصل على الناشرين والمشرفين الثقافي أن يتنازلوا ، رويداً رويداً ، عن مستواهم الرفيع الحالي ، المستوى الذي يسمح — مثلاً — بروائع اليونان في الفلسفة والدين والشعر والمسرح ، ويمتد حتى يشمل كتب الفيلسوف الوجودي كيركجوردر ، إلى كتب تهدي بشعارات مثل : « القدرة على التأثير » و « كثرة عدد الكتب وتوسعها » ، ثم ما يلبث النشر الشعبي أن ينحط فيصبح مجرد البيع الشعبي . إذ ذاك تهدم الفكرة نفسها بنفسها ، فبدلاً من أن تحقق هدفها الذي ترمى إليه وهو : تحطيم القيود على « المعرفة » تستحدث قيوداً جديدة على هذه المعرفة ،

كتب ريتشارد هوجارت في عدد ١٣ من ديسمبر من صحيفة الأوبزيرفر مقالا وجه فيه النظر إلى ظاهرة أدبية تسود أسواق إنجلترا وأمريكا الآن ، ألا وهي ظاهرة الرواج الكبير الذي تلقاه الكتب الرخيصة الثمن في البلدين .

والكتاب يرحب بالطبع بهذا الرواج ، فإن السلاسل العديدة التي تعرف باسم « الكتب الخفيفة التجليد » ، استحدثت ثورة ثقافية كبيرة حيثما ذهبت . إن سلسلة بينجوين مثلاً ، قد أدت أجل الخدمات للقارئ العادي في بريطانيا وفي أجزاء العالم الأخرى التي تحدثت بالإنجليزية . وقد احتفلت هذه السلسلة في العام الماضي بإخراج كتابها الألف . ولم تحض أشهر قليلة حتى راحت إعلاناتها تتحدث عن كتبها المائة بعد الألف : أي أنها نشرت مائة كتاب جديد في أقل من عام ، كلها لكبار الكتاب البريطانيين والعالميين .

وإلى جانب هذه السلسلة العالمية الشهيرة ، هناك مجموعات أخرى ، معظمها يأتي من أمريكا ، ويقدم روائع الإنتاج العالمي في كل فن وفي كل ميدان ، ومن أشهر هذه المجموعات : أرو ، وسيجيت ، وفورسكوير وغيرها . وكلها تلزم سياسات متشابهة في النشر ، فهي تقدم الكتاب الرفيع القدر ، في طباعات شعبية ، رخيصة الثمن ، بهيجة الإخراج . ومعظم هذه الكتب سبق نشره في طباعات غالية : وتبينت قيمته للجمهور ، فاستحق بهذا أن يخرج من سوق الشراء

الآداب على اسطوانات

أصبح للكلمة المسموعة اسطوانات وتسجيلات هي الأخرى ، أسوة بالموسيقى . فهذه إحدى الشركات العالمية للأسطوانات - شركة كادامون - تعلن في اختيار عن تسجيلات جديدة لها تتناول نماذج من الأدب العالمي ، يقرأها إما أصحابها أو ممثلون كبار من مثل المسرح والسينما .

وبين التسجيلات التي تعلن عنها الشركة مختارات من رواية جيمس جويس المشهورة : يوليسيز ، يقرأها الممثلة الأيرلندية الفاتنة شيان ماكينا ، وزميل لها اسمه ي . ج . مارشال ، ويتناول أحاديث انفرادية لشخصيتين من شخصيات الرواية هما : موللي وليبولد بلوم . كذلك سجلت الشركة مشهداً من مشاهد مسرحية : « عربة التفاح » ، وهو المعروف بمشهد الخدع ويدور بين الملك ماجناتس وبين أوريثيا ، عشيقته الفاتنة الباردة الذكاء . والجوار الذي تديره هاتان الشخصيتان حافل بالأفكار اللاعبة ، والعبارات الرشيدة ذات الجرس الموسيقي العذب ، وكلها صفات تميز حوار برنارد شو في أحسن حالاته . وقد سجل هذا المشهد كل من الكاتب والممثل المسرحي نويل كاورد ، والممثلة القادرة المرموقة مارجريت ليتون .

وفي التسجيلات كذلك أشعار الناقد والشاعر العالمي ت . س . اليوت ، وأخرى للشاعر الرومانتي المعروف كوليريدج ، سجلها الممثل الكبير رالف ريتشاردسون . لماذا لا نصنع نحن الشيء نفسه ، قس سجل شركات الاسطوانات عندنا نماذج من « الأيام » ، مثلاً ، يلقيها الدكتور طه حسين بصوته الذي يهفو إليه الآذان ، ويمثل يوسف وهبي وزكي طليمات وعبد الطلوي مشاهد من مسرحيات توفيق الحكيم وعزيز أباظة ، ويلقي شعراؤنا بعضاً من شعرهم المختار ، لتحفظ به الأجيال مسجلاً بأصواتهم وملتقى بالطريقة التي يحبون ؟

هي أخطر من سابقها بكثير ، لأنها قيود الجهل الخفض وراء ستار .

لهذا يدعو هوجارت إلى تأليف لجان قراءة كثيرة ، تشرف على النشر الشعبي ، وتوجهه الوجهة التي لا يتقلب فيها من فائدة عامة إلى مصيبة عامة .

هذا هو ملخص لمقال الكاتب البريطاني . وهو مقال جدير بأن نتأمله طويلاً ، ونحن على أهبة نشر شعبي واسع النطاق . إن مشروعات النشر الواسع ، الرخيص ، لم تعب - لحسن الحظ - عن أنظار أجهزتنا الثقافية الحكومية ، بدليل وجود مشروع « الألف كتاب » ، و « المكتبة الثقافية » التي تصدرها وزارة الثقافة . ومعنى هذا ، أن الحاجة إلى الربح المتصل لن يكون لها الأثر الحاسم نفسه الذي لظهورها في حالة الكتب الغريبة ، فإن كتبنا مطبوعات تصدرها الدولة ، وكتب الغرب عمل تجارى في المحل الأول ، يقصد منه إلى الربح .

ولكن هذا ليس معناه أن الخطر الذي يحذر منه هوجارت ، لا ينبغي أن يدخل في اعتبارنا . فإن الواقع أنه نجاها نحن أيضاً . والدليل على هذا نجده في تعثر مشروع الألف كتاب ، حيث الحاجة إلى النشر المتصل ، وعدم إحكام الرقابة الثقافية على ما ينشر ، قد زعزعا ثقة القراء بالمشروع ، بل وأثارا في كثير من الأحيان نوعاً من الحفيظة عليه .

إننا - في الحقل الثقافي بالذات - محتاجون إلى أن نقدر لأرجلنا قبل الخطو موضعها . ونؤسر سبيل إلى هذا هو أن « نضع العقل إلى جوار العقل » ، كما يقول الإنجليز ، ونجعل للنشر الثقافي الشعبي عطفاً واضحاً يستلهم حاجات الناس الحقيقية ، ويستكمل الثغرات العديدة التي تقوم في مكتبتنا العربية . بهذا نضمن أن نقدم للقراء مادة محتاجونها فعلاً ، فيقبلون عليها ، وينبغي في الوقت نفسه صرحاً ثقافياً جميلاً ، بدلا من أن نبعث الطوب هننا وهناك . .

أعصابه ، وتجعل صبره يتفقد ، حتى لتوشك الدموع أن تفر من عينيه . إن الشر في رأى شو ليس مسلياً ، والجريمة أو الفضيحة مجرد سقوط للستار الذى يخفى مساوئ الإنسانية عن أعيننا ، وليس وراء هذا الستار ما ينبغى أن يشغلنا .

إنما الذى ينبغى أن يشغلنا فعلاً هو العنصر الطيب فى الإنسانية : أى قدرة الإنسان على التغلب على مساوئه ، والارتضاع عن أوجه النقص فيه . إن الصراع الذى يدور بين الإنسان ونفسه ، وبين الإنسان والطبيعة ، من أجل الترقى الدائم للبشرية هو الشيء الوحيد الجدير بالثناء الفنانين والأدباء . أما صرف الطاقة في تصوير الموقف القاضح ، أو السقطة المسيئة فعمل غير أخلاقى ، ليس لأنه يهاجم الأخلاق السائدة ، بل لأنه يشد الإنسان إلى الوراء ، من حيث ينبغى للأدب والفن أن يدفعه إلى الأمام .

لقد قرأ رجل بأن يسير عارياً في الشارع أمرٌ لا يصلح إلا لفصححة الجريمة . أما قرار رجل آخر بأن يضع أمامنا روحه أو عقله عارياً ، مثلاً يحدث في مسرحيات شو ، فهذا هو الذى ينبغى أن يلهم العمل الفني الكبير .

من أجل هذا استبعد شو من مسرحه : الجريمة ، وحوادث الانتحار ، والحوادث المثيرة الأخرى ، وأعطى الاهتمام كل الاهتمام لحوادث الأفكار وحركتها . وقد جعل هذا من مسرحه شيئاً فاضلاً حقاً ، ونظيفاً ، وطيباً ، ولكنه جعله أيضاً محدود المجال - كعقوبة نظيفة مريحة في بيت كبير أغلقت سائر غرفاته عمداً ، لأنها قد تبدو للعين ما يسيئ .

أو هكذا يرى بعض النقاد !

بقي أن أعرف القارئ بجمعية المسرح هذه - تلك التى شهدت هذا النزاع القصير بين كاتب العقل الباطن

لست أجد أماًى إلا وزارة الثقافة أوصيها بأن تتبنى هذا المشروع المفيد ، فهو جدير بأن يمد رسالة الكتاب إلى الأذن ، بعد العين ، وهو خليق ، كذلك ، بأن يعيد إلى الأدب عصره الذهبي الحى ، أيام كان يلتقى اللقاء ، ويتعرف طريقه إلى أفئدة الناس عن طريق الجرس والرنين ، والأصوات الفخمة التى تملأ الفم والأذن معاً .

شو وجويس وأدب الفضيحة

في باب الريد من « ملحن التيمز الأدنى » ، عدد ١٨ ديسمبر ، رسالة طريقة بحث بها أحد مؤرخى حياة برنارد شو واسميه : ستيفن وينستين ، تناول فيها واحدة من نقاط الخلاف الكثيرة التى تقوم بين اثنين من ألمع كتاب أيرلندا ، وهما : شو وجويس .

كان جويس قد ألّف مسرحية اسمها : « المتقيون » وأرسلها إلى « جمعية المسرح » ، فرفضها الجمعية بضغط من برنارد شو ، الذى وجد بعض منظرها قاضحة ، فأوصى مؤلفها بأن يعيد فيها النظر ويجزئ بها إصلاحات لا تمس الجوهر في شيء . وإن كانت تخفف من عنصر الفضيحة .

ولما لم يستجب جويس لنصح شو ، قرر الأخير أن يسحب تأييده للمسرحية ، فرفضها الجمعية . إلى هنا والقصة عادية ، رغم أن الكثيرين قد يستغربون هذا الموقف « الأخلاقى » من برنارد شو ، الذى قضى حياته كلها يهاجم الأخلاقيات الجاهزة ، ويدعو إلى التخفف منها ، والنظر إليها على ضوء التطور الذى لا يرحم قداسته مبدأ أو نظرة إذا كان الوقت قد آن لتغير المبدأ ، أو اختلاف النظرة .

أما الجدلير بالالتفات حقاً ، فهو السبب الذى احتج شو من أجله على عنصر الفضيحة في مسرحية جويس . إن القضاة ، في رأيه ، عملة ، وهى تهبط

الآحاد . وهذا قانون قديم ، لأنزال الدور المسرحية في بريطانيا ترعاه حتى الآن !

مسرح محمد فريد

الحديث الثقافي الذي هزنى في الشهر الماضي ، كان استيلاء الدولة على سينما الكورسال الشتوية ، تمهيداً لتحويلها إلى مسرح يحمل اسم الزعيم الراحل : محمد فريد .

كلما تذكرت أن لافتة تضاء بأنوار النيون ستظهر على باب المسرح قريباً تحمل هذا الاسم المجاهد الحبيب ، شعرت برضى لا يوصف يشيع في نفسى . ليس عجيباً أن يلتقى المسرح بتاريخ الشعب في هذه المناسبة ، فما المسرح إلا المرأة الكبرى التى يرى الشعب فيها نفسه . وما أجدر شعبنا أن يرى نفسه في وجه كريم ، مثل وجه محمد فريد !

على الراعى

جويس ، وكاتب العقل الواعى شو . فهى جمعية تألفت في لندن عام ١٨٩٩ لترعى المسرحيات النادرة القيمة ، التى لا تجد رواجاً في المسارح التجارية أو التى تغضب عليها الدولة . فكانت الجمعية تتكلف هذه المسرحيات وتمثلها أيام الآحاد ، حتى تنجو من الرقابة ، ومن فداحة التكاليف ، لأن الحفلات التى كانت هذه المسرحيات تقدم فيها تعتبر حفلات خاصة ، لاسلطان لأحد عليها ، ولا ضرائب تجبها الدولة منها .

وقد كانت هذه الحفلات الطريق الذى عرفت منه النجلترا ، أول ما عرفت ، كتاباً كبيراً من أمثال : جوركى ، وبراندباو ، وويديكيند ، وكيزر ، وماترلينك ، وهوبمان ، ورنارد شو نفسه .

والطريف أن إحدى مسرحيات شو واسمها : « من يدري ؟ » كانت تعرض في هذه الجمعية ذات مساء فدامها البوليس ، بحجة أن التمثيل ممنوع أيام



جابر بن حيان

١٢٠هـ - ١٩٠هـ

بقام الرقة - حمير - نزار - البكراني

إلى الفسق والفساد . والتقدم الحقيقي للأمة يرجع إلى أخذها بالجانين جميعاً بحيث لا يظن أحدهما على الآخر .

ويع أن جابراً كان على سنة مفكرى العرب وفلاسفتهم مشاركاً في جميع العلوم من فلك ورياضيات وطب ومنطق وفلسفة ، إلا أن عنايته الكبرى اتجهت إلى الكيمياء ، وألف في هذا العلم ، أو « الصنعة » كما كانت تسمى عند العرب ، التصانيف الغزيرة ، وأجرى التجارب الكثيرة ، ورسم له منهجه ، وحدد موضوعه ، وحاول أن يردّه إلى أصول نظرية ، فكان بذلك ، وبحق ، مؤسس علم الكيمياء . وقامت على أساس مباحثه مدرسة ، وظهر بعده تلاميذ ، وأصبح علم الكيمياء يُنسب إليه ، وأضحى « جابر » علماً عليه . كما يقال « أبقراط » عنواناً على الطب ، أو « بطليموس » علماً على الفلك . وحين اتجهت أوروبا إلى العرب تعرّف من بحر علومهم ، لم تجد إماماً في الكيمياء سوى جابر ، فقلّت اسمه وكتبه وعلمه ، واشتهر عندهم باسم Geber ، وباللاتينية Geberus كما نقلوا عن تلميذه الرازي . ونقل جابر الكرعموني في أكبر الظن ، « كتاب السبعين » من مؤلفات جابر بن حيان إلى اللاتينية ، وهو مجموعة تتألف من سبعين كتاباً . وجديرٌ بمن يظفر بمثل هذه الشهرة في العالمين -

هو أشهر علماء العرب ، وأول من أرسى قواعد العلم التجريبي ، وأول من أخرج من السر إلى العلن ، فأسدى بذلك إلى العلم عامة وإلى حضارة العرب بوجه خاص فضلاً عظيماً . فقد أباح العلم بعد أن كان مقصوراً على أفراد يحتكرونه ويثأولونه سراً ، فعمّ بذلك النفع ، وشمل جميع مرافق الحياة ، وترتب على ذلك ازدهار الحضارة العربية وتقدمها قرونًا طويلة من الزمان . لأن المظهر المحسوس للحضارة يتجلى في صناعاتها وفي ألوان الرفاهية التي يستخدمها الإنسان في معيشته ، نعم بضروب المنع والوان الراحة ، وجملة القول : زينة الحياة الدنيا التي يحس فيها بسعادة على ظهر الأرض . ولاتفى هذه المنفعة الدنيوية أن يبتعد المرء عن النظر إلى آخرته ، والاهتمام بأمور دينه ، والإعداد للسعادة الأخروية .

وبعد ، فقد قيل بحق : « ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتماعا » . وإنما تضطرب أحوال الإنسان إذا أقبل على الدين فقط ، ونسى دنياه وأغفل معاشه ، حتى تصبح حياته فيها : حياته الواقعة ، مهينة كرهبة ضعيفة ، وبمعنى أعم : يعيش في تأخر . أو إذا تغلّى في أمر دنياه واستغرق في ملذاتها ومباهجها وزينتها ونسى دينه وآخرته ، فزدهر المجتمع حيناً من الدهر ثم ينتهى أمره إلى الانحلال والزوال لجنوح المسترفين

وكان الكندي على رأسهم . وقد أشار ابن نباته إلى ذلك ، وهو يشرح عبارة ابن زيدون التي يقول فيها : « وأظهرت جابر بن حيان على سر الكيمياء » ، وهي عبارة تدل على شهرة جابر ، وأن اسمه أصبح عنواناً على هذا الفن .

قال ابن نباته في شرحه : « الكيمياء معروفة الاسم ، بإطالة المعنى . ويعقوب الكندي رسالة بديعة سهاها : إيطال دعوى المذيعين صناعة الذهب والفضة ، جعلها مقاليتين ، يذكر فيها تمدد قتل الناس لما افتردت الطبيعة بفعله ، وغدع أهل هذه الصناعة ويجهلهم . ويقال إن أما بكر الرازي رد عليه في رسالة له »

وللكيمياء في الواقع جانبان : جانب علمي تجريبي ، وجانب نظري ، إما قائم على أصول نظرية سابقة على التجربة ، وإما مستمدة من التجربة نفسها . وسنعرض للمنهج التجريبي فيما بعد وقيمه وأثره لأهميته بالنسبة للعلوم بوجه عام . ولكننا نقول الآن : إن حياة المسلمين منذ القرن الثاني للهجرة بعد أن أصبحت الدولة الإسلامية متسعة الأطراف ، وفي أعلى درجة من الحضارة في ذلك الزمان ، اقتضت أن ينظر الناس في أمور معاشهم ورفاهيتهم ومدنيتهم ، واقتضى ذلك منهم تدبير أمور كثيرة تحتاج إلى عمليات كيميائية ، مثل : صناعة الورق والزجاج والأحبار والأصباغ لتلوين الأنسجة وتقطير النباتات واستخراج العقول لمناقضها في الدواء وفي التبرج ، وصياغة المعادن وغير ذلك من الأمور التي تعتمد على عمليات كيميائية من احتراق وتقطير وتصعيد ، وتحتاج هذه العمليات إلى أجهزة تدبر فيها كالبواق والأنايب والقذور وإشعال التران القوية . وقد برع العرب في هذه العمليات التجريبية ، وابتكروا أجهزة جديدة ، واستغادوا من القدماء ومن شتى الدول المجاورة ، وتقدموا بهذه الصناعة خطوات واسعة إلى الأمام . وهذا الجانب يسميه جابر ، علوم الصنائع التي يحتاج إليها في الكفاية .

الشرق والغربي - أن تحال حول الأساطير ، وأن تنسب إليه الكتب ، حتى ليبلغ بالمؤرخين المحققين الذهاب إلى حد الشك في وجوده وفي حقيقة شخصيته ، وفي أنه هو صاحب تلك المؤلفات أو أن غيره هو الذي صنفها ونحلكها إياه . وقد كان جابر ومولفاته موضع شك القدماء ، كما كان موضع شك المحدثين . قال ابن التديم في الفهرست : « وقال جماعة من أهل العلم وأكابر الوراثين إن هذا الرجل - يعني جابراً - لا أمل له ولا حقيقة . وبعضهم قال إنه ما صنف ، وإن كان له حقيقة إلا كتاب « الرحمة » ؛ وأن هذه الصفات صنفها الناس وتغلوها إياها . وأما أقول [أي ابن التديم] إن رجلاً فاضلاً يجلس ويتعب فيصنف كتاباً يعنى على ألفي ورقة ، يتعب قريحته ويكثر بإخراجه ، ويتعب يده وجسمه بنفسه ، ثم ينقله لغيره ، إما موجوداً أو معدوماً ، ضرب من الجهل . وإن ذلك لا يستمر على أحد ، ولا يدخل تحته من تحمل ساعة واحدة بالعلم . ولئى فائتة في هذا ولئى عائدة ؟ والرجل له حقيقة ، وأمره أظهر وأظهر ، وتصنيفاته أعظم وأكثر » .

ولكن ابن نباته في كتابه « سرح العيون » وهو شرح لرسالة ابن زيدون ، يعيل إلى الشك في شخصية جابر ويقول : « وأما جابر بن حيان المذكور فلا أعرف له ترجمة صحيحة في كتاب يعتمد عليه . وهذا دليل على قول أكثر التاليفاء العلم مطعون . وضعه المصنفون في هذا الفن ، وزعموا أنه كان في زمان جعفر الصادق . وأنه إذا قال في كتبه : « قال لي سيدي » وصمت من سيدي » ، فإنه يعني به جعفر الصادق . ومع ذلك فإن الله تعالى أعلم بحقيقتها » (١) . [نقول : قد اختلف الشراح في المقصود « بسيدي » أهو جعفر الصادق ، أم أستاذ جابر المسمى « حربي »] .

ويبدو أن الباحث الذي دفع ابن نباته إلى ذلك الشك ، هو إنكاره علم الكيمياء جملة ، ذلك العلم الذي زعموا أنه يقرب المعادن الخسيسة إلى ذهب . وكان علماء المسلمين وفلاسفتهم قد انقسموا في أمر الكيمياء فريقين : فريق يقول بإمكان ذلك التحويل ، وفريق ينكروه . والمنكرون لم تصح عندهم النظرية القائلة بإمكان خلق الإنسان مواد تشبه المواد الطبيعية ،

(١) سرح العيون شرح رسالة ابن زيدون ، القاهرة ، طبعة عبد المليك ١٣٢١ هـ ، ص ١٥٢ .



موقد عليه قارورة وإبريق يبين عملية التقطير

بالكوفة ، أو عشاباً يبيع الأعشاب وأنواع العطاراة النافعة في الدواء . واتصل حيان بالحركة الشيعية التي ظهرت في أواخر دولة الأمويين ، فذهب بصحبة أبي عكرمة السروجي إلى الشام حيث لقيا الإمام محمد بن علي ، فأوفدهما إلى خراسان للدعوة إلى بني العباس . واستجاب لدعوتهما كثيرون ، وكاد أمرهما يفتضح ، ودعاها والي الأموي . فرغما أنهما من التجار ، ولا شأن لهما بالسياسة .

وفي تطواف حيان بمدن خراسان ، أنجب ابنه جابر في طوس ، ومن هنا جاءت نسبته إليها في قولهم جابر بن حيان الطوسي ، على أن حيان لم يلبث أن انكشف أمره مرة أخرى وشتى ، وأصبح جابر يتنقل ، وأرسل إلى أهله في بلاد العرب يعيش مع الأزدي . ويعكس جابر في بعض رسائله أنه حين كان في بلاد العرب تعلم القرآن والنحو والقراءة والكتابة والحساب على يد شخص يسمى « حربي الحميري » . وهذا الشخص قد نسجت حوله الأساطير حتى قيل إنه من المعمرين الذين عاشوا أربعاً مئة سنة .

ثم انتقل جابر من حياة الصحراء إلى الكوفة حيث أمضى فيها - في أكبر الفتن - زمناً ، واتصل

أما الجانب النظري ، فقد نشب عليه الخلاف بين علماء العرب ، كما أئخنا من قبل ، وإنما الذي دفعهم إلى ذلك الخلاف ، ما دخل على الكيمياء من سحر تحويل الفضة أو الرصاص أو غير ذلك إلى ذهب ، وهل يمكن ذلك أو لا يمكن ، وإن كان ذلك ممكناً فعل أي أساس ، ولأي علة . وفي خلال هذه المباحثات النظرية ، اضطرب العلماء إلى الخوض في الطبيعة التي ترتكّب منها الجواهر المختلفة ، مع تصنيف هذه الجواهر أو المعادن ، ووصف مظاهرها وخواصها ، فظفر العلم بكثير من الرثوة الجديدة . لقد وجد علم الكيمياء إذن ، وتقدم عند العرب ، ونقله الأوروبيون عنهم ، وكان أول كيميائي بمعنى الكلمة هو جابر .

●● سيرته (١)

هو أبو عبد الله أو أبو موسى (١) جابر بن حيان الكوفي الأزدي الطوسي ، الصوفي . فهو كوفي نسبة إلى الكوفة التي عاش فيها زمناً ، وكان لعينها عمل مشهور . وهو أزدي نسبة إلى قبيلة الأزدي إحدى القبائل العربية ، وهو طوسي لأنه ولد بمدينة طوس ، إحدى مدن خراسان حين كان أبوه يطوف في تلك الأنحاء يدعو للعباسيين في أواخر دولة بني أمية .

ويبدو أن حيان - والد جابر - كان من قبيلة الأزدي العربية التي اتخذت منازلها في الكوفة بعد إنشائها . فقد كان من عادة العرب أن ينزل أفراد كل قبيلة في حي من الأحياء . واشتهرت الكوفة بالعلم ، وناقست البصرة ، وظهر فيها علماء في شتى المعارف . وكان حيان عطاراً

(١) الذي حيّ يتمتق سيرة جابر هو الأستاذ هوبارد ، في مقالة له نشرها سنة ١٩٢٣ ، وقد كتب عنه في كتبه الأخرى ، وفي آخر كتاب له وهو الكيمياء Alchemy السادسة ١٩٥٧ في سلسلة بليكان Pelican الإنكليزية .

(٢) أبو عبد الله : كتبه التي ذكرها ابن التيم ، ولكن جابراً في كتبه يقول أبو موسى .

بعد ذلك بجعفر الصادق ، ثم بالبرامكة الذين قدموه إلى بلاط الرشيد . اتصل بيحيى الرميكي أولاً ، ثم بانه جعفر بعد ذلك . ولندع جابراً بقصص حكاية اتصاله بيحيى لطرفها قال في كتاب « الخواص الكبير » وهو يتحدث عن الإكسبر وكيف خُتِص به كثيراً من الناس وشفاهم مانصه :

« ولقد كنت يوماً من الأيام بعد ظهور أمرى بهذه العلوم وبغمة سیدی (يريد جعفر الصادق) عند بحرى بن خالده . وكانت له جارية نفيسة لم يكن لأحد مثلهـا جمالاً وكالاً وأدباً وعلماً وصنائع تصوف بها . وكانت قد شربت دواء مسهلاً لعدة كانت بها ، فعنف عليها بالقيام ، ثم زاد عليها إلى أن قامت ما لم يكن من سبيل لثقلها شفاء . ثم ذمها مع ذلك القى . حتى لم تقدر على النفس ولا الكلام البتة ، فخرج الصارخ إلى يحيى بذلك ، فقال لى : يا سیدی ما عندك فى ذلك ؟ فأشرت عليه بالماء البارد وصبه عليها ، لأنى لم أرها ، ولم أعرف فى ذلك من الشفاء السموم ولقطه مثل ذلك . فلم ينفعها شيء بارد ولا حار أبشاً ، وذلك أنى كدت معدتها بالملاح المسمى ومرت رجليها . فلما زاد الأمر سائى أن أراها ، فرأيت ميتة غامضة للقرعة جند . وكان معى من هذا الإكسبر شيء ، فسقيتها منه وزن حبيبتين بسكنجبين (١) صرف مقدار ثلاث أواق . فوافى ، وحس سیدی استمرت وجعها على هذه الجارية ، لأنها عادت إلى أكل ما كانت عليه فى أقل من نصف ساعة زمانية . فأكب يحيى على رجل مقلها . فقلت له : يا أحمى لا تفعل . فسألت قائدة الدواء ، فقلت له : خذ ما معى منه ، فلم يفعل . ثم إنه أخذ فى الرياضة والدراسة للعلوم وأمثال ذلك ، إلى أن عرف أشياء كثيرة . وكان ابنه جعفر أذكى منه وأعرف . » (٢)

وتطَّلعنا هذه القصة على أن جابراً كان طبيباً ، وكان يستخدم فى العلاج دواء يسميه « الإكسبر » يبدو أنه كان يشفى من كثير من العلل . وستحدث عن الإكسبر فيما بعد فى موضعه لأهمية هذا الأمر بالنسبة لعلم الكيمياء .

فلما اتصل جابر بيحيى وابنيه : الفضل وجعفر ، قدمه هؤلاء البرامكة إلى الرشيد . ويزعم الجدلدى

فى كتابه « نهاية الطلب » (٣) أن جابراً كان السبب الذى دعا الرشيد أن يرسل إلى ملك الروم يطلب كتب الحكمة ، فأرسل إليه منها جملة كثيرة عربها حنين ابن إسحاق وابن خنثشوع وغيرهما . ونحن نعرف أن أول نقل فى الإسلام هو الذى أمر به خالد بن يزيد الأموى ، وكان ذلك بسبب رغبته فى علم الكيمياء بالذات . وليس ثمة تناقض بين الروایتين : الرواية القائلة بأن خالداً هو الذى أوعز بالترجمة ، والقائلة بأن الذى حثَّ عليها هو جابر بن حيان بعد ما يقرب من سبعين عاماً ، إذ الحق فى ذلك أن حركة الترجمة بدأت مبكرة ، ولكنها كانت ضعيفة وفى نطاق ضيق ، ثم اشتدت زمان الرشيد ، ثم فى عصر المأمون ، ولم يتقطع طلب الكتب اليونانية من مظانها ولا نقلها إلى عصر متأخر ، وكانت تلك الكتب تترجم أكثر من مرة .

ولما وقعت نكبة البرامكة وأنزل الرشيد غضبه عليهم ، فقتلهم ، وبجميع من كان يلوذ بهم ، فأصابه رشاش الحنة . وقيل فى سبب محته : إن أهل الحمد والطغيان دموا له الدساس ، حتى أشرف على القتل مراراً ، ومن جملة هذه الدساس أنه يتخفى سر صناعته ويحفظ به لنفسه « فلم يسمه بعد ذلك إلا أن ياح ببعض شيء من الحكمة الصنوية على ترتيب الظاهر والأبواب البرانية لقرينه وابني بن برمك ولولديه الفضل وجعفر وأوصلهم إلى غنى الدهر » حسب رواية الجدلدى . وفى هذه القصة من التفات مالا يحتاج إلى دليل ، لأن ثروة الرشيد والبرامكة لم تكن بسبب هذه الصنعة ، بل من خراج الولايات ، وغلة الضياع الواسعة . ولكن خيال الرواة يتسع لقول بأنه : « وبالجملة إن مكارم بن برمك لم تكن إلا من هذه الصناعة لا من أموال الدولة . ولم يكن لبني العباس هذا البذل العظيم إلا من هذه الصنعة . وكذلك أول الدولة الفاطمية لمصر والمغرب لم يتم لهم ما تم .

(١) السكنجبين : مزيج من الخل والصل .

(٢) غنار رسائل جابر بن حيان ، القاهرة ١٣٥٤ هجرية ،

ص ٣٠٣ - ٣٠٤ .

(٣) الجدلدى : عالم بالكيمياء عاش فى القرن الثامن الهجرى ، ولا يزال كتابه هذا مخطوطة .



عملية التقطير

وهذه الصورة مأخوذة عن أوروبا اللاتينية ، توضح
كيمياء جابر . وفي ركن الصورة الأيمن من اليمين العنبر بشر إلى
أحد تلاميذ جابر مبتلا لتترق العملية . والرجل الكبير السن هو
جابر بن حيان

مؤلفاته

ذكرنا من قبل رأى ابن النديم الذى أورد الشك
في مؤلفات جابر ، ونهض للرد على ذلك الاتهام . وقد
بحث الأستاذ كراوس (١) في هذه القضية بحثاً مستفيضاً
انتهى فيه إلى تأييد وجهة النظر القائلة بوضع مؤلفات
جابر في عصر متأخر . وهو يذهب إلى أن مجموعة
المؤلفات الجابرية من عمل جماعة سرية ، وشيعة باطنية
في عصر متأخر عن زمان جابر بأكثر من قرن من
الزمان . وله على ذلك أدلة استمدّها من النظر في
الرسائل ذاتها ، ونحن ذاكرون بعض هذه الأدلة :
١ - في كتاب « إخراج ما في القوة إلى الفعل »
يذكر جابر القرامطة ، فيقول : « ولا أوم المنة على

من الملك والقوة إلا بهذه الصناعة » . [عن الجليلي بعد ذكر
النص السابق مباشرة] .

ويذكر ابن النديم : قال : « حدثني بعض الثقات من
تعالى الصنعة أنه كان يزل في شارع باب الشام في درب يعرف
بدرب الذهب . وقال لي هذا الرجل إن جابراً كان أكثر مقامه
بالكوفة ، وبها كان يدبر الإكسير لصحة هواها . ولم أصيب بالكوفة
الأزج الذى وجد فيه هاون فيه نحو مائتي رطل ذهباً . ذكر هذا
الرجل أن الموضع الذى أصيب ذلك فيه كان دار جابر بن حيان ،
لأنه لم يصب في ذلك الأزج (١) غير الهاون فقط ، ووضع قد بين
الحل والمفسد . هذا في أيام عز الدولة بن معز الدولة . وقال لي
أبو سبتكين دستاردار : إنه هو الذى خرج ليتسلم ذلك » .

وظاهر هذه الرواية يوحى بالوضع ، ولكنها تدل
على أن جابراً كان مستقراً بالكوفة ، وبخاصة بعد
عنه البرامكة . وإن لم تكن القصة صحيحة في
تفصيلاتها ، فلا ريب أن جابراً كان يقطن ميملاً
كيميائياً يجرى فيه العمليات من تقطير وتقطير وتصعيد
مما يحتاج إليه في التدبير .

بقى من سرته أنه كان صوفياً ، أو كان هكذا
يلقب . ولم يذكر القدماء أنه كان صاحب أذواق
ومواجيد ، أو صاحب تأليف في التصوف سوى
ما ذكره ابن النديم من أن له كتباً في الزهد والمواعظ
وهي إلى جانب تأليفه الأخرى العديدة ، لاتسلكه في
سلك المتصوفة . ويزعم هولمبارد : أن المصدر الذى
استقى منه جابر علومه في الكيمياء ، وهو الأفلاطونية
الحديثة ، كانت تنجس نحواً صوفياً ، ومن هذا الطريق
تأثر بالتصوف . ومن الغريب أن ذا النون المصرى
يذكر أيضاً أنه كان يجمع بين الصنعة والتصوف ،
بدأً بالكيمياء ، ثم عدل عنها إلى الزعة الصوفية .
ولكن المورخ المثبت لا يستطيع أن يجزم بشيء في أمر
صوفية جابر .

Paul Kraus : Jâbir Ibn Hayyân, Vol. I, Le Corpus (١)
des Ecrits Jabiriens.

هذا وقد اعتد كراوس على مستشرقين سبقوه إلى مثل هذه النظرية
مثل : روسكا Ruska بوجه خاص .

(١) الأزج : هو البيت .

« قد روى أنها ردت لأمر المؤمنين كما ردت له لما ظهر «الميم» في شخص إبراهيم . فإن إنساناً نازله فقال : أنا أسبي وأميت » إلى قوله : « لأن الشمس سبعية والصلاة خاسية ولعل الأشكال السبعية تظهر الآن فيما أنتم وأرجو بلاغاً لأخواننا إن شاء الله » (١) . والسبعية ترمز إلى الكواكب السبعة ، وإلى الأئمة السبعة . وقد كان دعاة الإسماعيلية يستخدمون مثل هذه الرموز في الدعوة التي انتهت بمجيء الفاطميين سنة ٢٩٦ هجرية .

٣ - ويذكر جابر خلال كتبه دورة الأئمة تبعاً للتعالم الإسماعيلية والقرومية ، وهي دورة سبعية ، تبدأ من محمد ، ثم الأئمة على نسله حتى إسماعيل ابن جعفر الصادق ، أو محمد بن إسماعيل .

٤ - يخاطب جابر اثنين من الإخوان بالذات ، في كتابه « السر المكتون » ، الذي يدل فيه على « أخوتنا نحن » ونسلي أكثر أوصافها فنقول : أما بعد فإن القارىء من أخوتي يكون مولده العراق من بلاد الخراب ، والثاني إلخ . وأن أصدقاها يبلغ الخمسين من العمر والثاني اثنتان ، وأن الأصغر هو أجددنا بالمعنى وهو « المسير لهذه الكتب التي ل » إلى قوله : « فإن وصلت إليك هذه العشرة الكتب مع هذه المائة كتاب فوسق سيدى .. إنك الرجل الذي نصصنا عليه في هذا الكتاب أنت وأخيك » . وهذا يطابق بعض عبارات كتاب إخوان الصفا مما يوحي أن المؤلفين لهذه الرسائل ولرسائل جابر جماعة واحدة .

٥ - يقول أبو سليمان محمد بن طاهر المنطقي السجستاني المتوفى زهاء سنة ٣٧١ هجرية ، في تعاليقه على كتاب « بستان الأطبا وروضة الألبا » لموفق الدين أبو نصر أسعد بن إرماس بن المطران الدمشقي : « إن الحسن بن النكعة الحاصل كان صديقى ، وهو الذى كان يؤلف الكتب وينسبها إلى جابر بن حيان ، ويوصلها إلى المؤمنين بصناعة الكيمياء ، فيحصل بها منهم الجملة الصالحة من الدرهم » .

ونحن نوافق هوليارد على حكمه على مؤلفات جابر



تبين هذه الصورة أصحاب الكيمياء الأربعة وهم من اليسار إلى اليمين : جابر بن حيان ، أرئول ، الرازى ، هريس . وفي أسفل الصورة حلية تبين بعض الأجهزة الكيميائية

أقولهم ، على أنه قد أفردت لم آرامهم فيه . وكذلك القرامطة الكونية والندرية والرزوية » (١) . ونحن نعلم أن القرامطة لم يظهرُوا إلا سنة ٢٧٨ هجرية على ما يذكره الطبرى في تاريخه .

٢ - يعرض جابر في الرسالة السابقة ، النظرية الفلكية التي تقول : إن حركة الشمس من المشرق إلى المغرب ظاهرة ، ولكنها في الحقيقة تتحرك من المغرب إلى المشرق ، وإن طلوع الشمس من المغرب رمز للإمام الذى يظهر ليلاً الأرض عدلاً ونوراً . وأن الشمس

بأن كثيراً منها كُتِبَ في القرن الرابع الهجري ، أي بعد قرنين من زمان جابر ، وأنه يمكن الجزم بكتب قائمة برأسها أو عبارات بنصها أنها وُضعت في ذلك العصر المتأخر . ولكن لا يمكن الجزم بشيء فيها يختص بالكتب والعبارة الأخرى . ولذلك لا ينظر إلى كتب جابر إلا على أنها المجموعة الجابرية Corpus بصرف النظر عن مؤلفها .

ويقسم هوليارد مؤلفاته إلى أربع مجموعات :

١ - الكتب المائة والألنا عشر . وهي التي أعنى بعضها إلى البرامكة ، ويمثل هذه المجموعة ماعوية من هرس .

ب - الكتب السبعين ، وقد ترجم منها إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر .

ج - المصححات العشر ، والتي يصف فيها ما قام به التقدم في علم الكيمياء مثل ليفاغورس وسقراط وأفلاطون وغيرهم .

د - كتب المؤازرين وهي ١١٤ كتابا يعرض فيها نظرية ليزان .

وقد أغفل هوليارد من مؤلفاته جابرياً كثيراً في الطب والفلسفة والمنطق وغير ذلك لأن عنايته كانت بالجانب الكيميائي فقط . وفي فهرست ابن النديم ثبت كامل بأسماء كتبه .

ولم يُنشر من هذا التراث الضخم إلا جزء ضئيل ، بدأه برتيلوه Berthelot بنشر كتاب « الرحمة » ، وهو أول كتب جابر ، وقد نشرت الترجمة اللاتينية كذلك .

ثم نشر هوليارد سنة ١٩٢٨ إحدى عشرة رسالة لجابر ، كما نشر كراوس في القاهرة المختار من رسائل جابر بن حيان ، وذلك في كتاب يقع في ٥٥٥ صفحة .

وآخر كتاب نشر له في ليزج هورسالة دفع السموم ومضارها مع ترجمة النص إلى الألمانية ، وذلك في سنة ١٩٥٩ .

ونحن نرى أن المجموعة الجابرية تحتاج إلى نشرة جديدة صحيحة كاملة ، وقد يسر كراوس في المجلد الأول من بحثه العمل ، فأحصى جميع المخطوطات الموجودة في شتى مكتبات العالم من مؤلفات جابر ، مع الإشارة إلى ما طبع منها . ولكن يصعب على فرد واحد القيام بهذا النشر لضخامة العمل ، ولهذا ينبغي أن تتولاه هيئة علمية ، وأولى الهيئات بذلك وزارة الثقافة والإرشاد ، أو المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم ، أو إحدى الجامعات بالجمهورية العربية المتحدة .

●● تصنيف العلوم

كل من يشتغل بجميع المعارف ، ويحيط بها ، فلا بد أن يصح تصنيفاً للعلوم يرتب بعضها بالنسبة إلى بعضها الآخر . وكان الفلاسفة هم المشتغلين بجميع العلوم من حيث إن الفلسفة هي النظرة الشاملة لتلك العلوم جميعاً . وهكذا صنف أرسطو العلوم ، أو مدرسة المشائين هي التي تعهدت هذا التصنيف ، وقسمت العلوم إلى نظرية وعملية وفنية . فالنظرية هي الطبيعية والرياضة وما بعد الطبيعة ، والعملية هي الأخلاق والسياسة .

وكان الرواقيين تقسم آخر العلوم .

ولما انتهت الفلسفة إلى مدرسة الإسكندرية في عصرها المتأخر ، وجمعت بين أفلاطون وبين أرسطو وبين الرواقيين ، ونظمت هذه المعارف كلها ، وضمت أطرافها ، وفرغت العلم الرياضي إلى فلك وحساب وهندسة وموسيقى ، جاء العرب فوجدوا هذا التراث كله بين أيديهم ، فاعتنوا على تصنيف الإسكندرانيين ، وأضافوا إليه ما وصلت إليه الحضارة الإسلامية وأضافته ، وبخاصة العلوم الدينية والشريعة . وليس صحيحاً أن الفارابي هو أول صاحب « إحصاء العلوم » ، لأن جابر

والفصل فيها كما ذكرنا من قبل .

ولم يقصد جابر إلى وضع مؤلف خاص بتقسيم العلوم وإحصائها ، ولكنه عرض لهذا الأمر في رسالتين ، إحداهما : « رسالة الحدود » أى التعريفات ، والأخرى : رسالة « إخراج ما فى القوة إلى الفعل » . وهو إنما يقسم العلوم بحيث تخدم علم الكيمياء ، أو الصناعة ، بوجه خاص .

وهذا بيان تصنيفه بحسب ما جاء فى ذلك الكتاب (١) :



القالب لأعيان الجواهر الدائبة

انحسية إلى أعيان الدائبة الشريفة

حد العلم بالمقايير : هو العلم بالأحجار والمعادن المحتاج

وتحذرون أمثلة من كتاب « الحدود » :

حد علم الصناعة : أنه العلم بالإكسير فإذا دُبِّرَ تدبيراً ما كان منه علم الدنيا الشريف

حد العلم بالإكسير : هو العلم بالشيء المدبّر الصانع

(١) المختار من رسائل جابر ، كتاب الحدود صفحة ١٠٠ وما بعدها .

الجواهر . والنطق إما بحروف مفردة أو بحروف منظومة ؛
وهذه إما اسم ، وإما كلمة ، وإما قول . والقول منه
المنطق ، ومنه الشعر ومنه البلاغة .

وبعد ذلك يتكلم في الطبيعة وتكوينها للأجناس
وما فرقها وتحتها . وفي الكواكب وطبائعها وتأثيراتها .
وفي الرياح والرعد ، والزلازل وفي المياه ، وخواص
النجوم وأفلاكها إلى أن ينتهي إلى فلك القمر . ثم
ينتقل إلى العلوم السَّباعية ، ويسمى كتب الموازين
وهي :

١ - علم الطب وحقيقته ، فيه .

٢ - علم الصنعة وإخراج ما فيها .

٣ - علم الخواص وما فيها .

٤ - علم الطبليات ، وهو العلم الأكبر العظيم ، الباطل في
زماننا أهله والتكسون فيه

٥ - علم استخدام الكواكب وما فيه ، وكيف هو .

٦ - علم الطبيعة ككله ، وهو علم الميزان .

٧ - علم الصور ، وهو علم التكوين وإخراج ما فيه .

ومن الواضح أن هذا التقسيم يخدم علم الكيمياء
وهو علم الدنيا ، كما أن تقسيم العلوم الدينية يخدم
فكرة الإسماعيلية والباطنية من ظهور الإمام .

وكلاهما يخدم الفلسفة حتى قال الزاوي ما فحواه :
إن من لم يعرف الكيمياء لم يعرف الفلسفة .

إليها في بلوغ الإكسبر والوصول
إليه .

حد العلم بالتدبير : أنه العلم بالأفعال المغيرة
لأعراض ما حدث فيه إلى
أعراض أخر أشرف منها وأستوى
إلى تمام الإكسبر .

• • •

ويبدأ كتاب « إخراج ما في القوة إلى الفعل »
بقوله : « إن في الأشياء كلها وجوداً للأشياء كلها ، ولكن كل
وجود من الاستخراج ، فإن النار في الحجر كاسة لا تظهر وهي له
بالقوة ، فإذا زده أوري » .

والتدبير هو الذي يخرج ما في قوى الأشياء مما هو لها
بالقوة ، إلى الفعل . وهناك أشياء تخرجها الطبيعة بغير
تدبير مدبر مثل : خروج الطلع وخروج الرياحين
البرية التي لا تعالج بالسقي واللقاح ، فإن الطبيعة
هي علة خروجها . وهناك أشياء يمكن للإنسان
بتدبيره أن يخرجها على نسق ما هو موجود في الطبيعة
مضى عرف سر تركيبها .

وبعد هذه المقدمة التي لخصناها يعدل إلى « الكلام
في الجواهر وأصول العلوم أولاً أولاً وواحداً واحداً » .
ثم إن جميع الأشياء إما نطق ، وإما معنى وهو



الآراء الجديدة في نظرية التطور العضوي

بقلم الدكتور أنور عبد المليم

وكان لابد من أن تردّد في الأوساط العلمية مثل هذه الأسئلة :

هل التطور عملية « موجهة » ؟ وإذا كان الأمر كذلك فما الهدف منه ، وما القوى الدافعة له ؟

أو هل هذا التوجيه في التطور عملية عامة أم ظاهرة نادرة الحدوث ؟

أم أن التطور عملية « انتهازية » أو « عشوائية » تعتمد على الحظ والصدفة في النتيجة ؟

وكيف يعمل الانتخاب الطبيعي ؟

وقبل أن نحاول الإجابة على أي من تلك الأسئلة ، يجدر بنا أن نشرح المقصود من بعض هذه المصطلحات العلمية على ضوء المفاهيم الجديدة لها . ونخبر سبيل إلى ذلك أن نصير الأمثلة لتوضيحها .

● معنى الانتخاب الطبيعي

إن المفهوم الحديث له يتضح من المثال الآتي : عندما اكتشف النسلين وهو من المضادات الحيوية (الميكروبات والبكتيريا التي تسبب الأمراض) ، كان له أثر فعال قوى على وقف نمو هذه الكائنات في المزارع^(١) التي جرب عليها . وكانت تكفي آنذاك جرعات قليلة منه بتركيز ضئيل لإحداث هذا الأثر الفتاك ، ولكن اتضح بعد ذلك أن فرداً واحداً أو أفراداً قلائل من هذه البكتيريا من بين الآلاف العديدة التي تنمو في المزارع البكتريولوجية ، لم يكن لثأثر يحمل هذه

اجتاز البحث في التطور مراحل أخرى بعيدة المدى ، منذ اكتشاف مندل ودي فريز لقوانين الوراثة والطفرة^(٢) في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، ومنذ اكتشاف حفريات جديدة كثيرة بعد ذلك . وشغف الكثيرون من تلاميذ البيولوجيا بالبحث في التطور بعد أن تفتحت أمامهم آفاق جديدة من الدراسات الوراثية على الأفراد والمجموعات الحية ، حتى كاد يكون البحث في هذا الاتجاه هو « موضة » العصر في الربع الثاني من القرن العشرين . ودخلت علوم الرياضة والإحصاء البيولوجي في الأعشاش الوراثية حتى صارت نتائج هذه الأبحاث تحصر في معادلات ورموز رياضية .

وكان نتيجة لذلك ، أن ظهرت مدارس جديدة تميزت كل مدرسة منها بترعة معينة وإن دارت كلها حول محاولة شرح : كيف يعمل التطور وماهي القوى الموجهة له . وحتى علماء النفس والفلاسفة أدلوا هم الآخرون بدلوهم في هذا البحر الشاسع المتراعى الأطراف من فروع المعرفة . ولیمّ لا والتطور ظاهرة شاملة عامة تشمل الكون بأسره ؟

ولكن على الرغم من ذلك ، فلا زالت القواعد القديمة التي أسسها داروين ولا مارك ، هي الأساس الذي ارتفع عليه البناء وإن أعيد طلاؤها أو ترميمها من جديد ، لتتخذ شكلاً يتفق والتقدم العلمي . وتتحصّر هذه القواعد في الآتي : التوجيه ، الصدفة ، الملائمة ، الانتخاب الطبيعي ، توارث الصفات .

(١) المقصود بالمزارع (Cultures) في علم الميكروبيولوجيا : هو إغناء البكتيريا في السائل على وسط غذائي لإجراء الإحصاءات عليها . وتربية مزارع سائلة قولها الماء وأصلح مبنية ، ومزارع نصف سائلة قولها مادة جيلاتينية تعرف بالأجار ، وتحصّر هذه المزارع تحت ظروف معقمة مبنياً لتقريبها .

(٢) انظر مقالنا السابق في « المجلة » عدد نوفمبر ١٩٥٩ .

هو البسلسل ، أو الـ « د. د. د. ت » في المثالين السابقين ؟ والإجابة عن ذلك ليست بسيطة إلى هذا الحد ... إذا علمنا أن أكثر من طفرة واحدة قد تكون مسئولة عن صفة بعينها ، كما أن طفرة واحدة أو « جيناً » بعينه قد يؤثر في جملة صفات معاً ، كما أن تمة تفاعلاً بين « الجينات » المختلفة يحدث صفات لا حصر لها ، كما سعى فيها بعد .

وقد أدرك « هولدين »^(١) وتلاميذه من أبحاثهم على البكتريا وأثر البكتريوفاج^(٢) عليها ، أن مثل هذه « السلالات المتينة » لا علاقة لها بوجود البكتريوفاج من عدمه . والبكتريوفاج في حد ذاته — شأنه في ذلك شأن البسلسل — لا ينتج سلالات متينة من البكتريا . وإنما يعمل كمعامل انتقاء أو انتخاب ليظهرها . وهي الموجودة كامنة في الأصل نتيجة طفرة .

كما أن تلك السلالات المتينة ليست متلائمة تماماً للحياة في الأحوال العادية . أي في غياب البكتريوفاج أو البسلسل .

كما أن « الفرد » أو « السلالة » من البكتريا « المتينة » بالنسبة لنوع معين من المضادات الحيوية أو البكتريوفاج قد لا تكون كذلك بالنسبة لنوع آخر . ولو أن الحال يصبح أكثر تعقيداً بالنسبة للبكتريوفاج نفسه لأنه هو الآخر له طفرات وله سلالات قد تظهر خلال التجربة . هذا عن الانتخاب الطبيعي . وأحسب أن الأمثلة التي سقناها تكفي للتدليل عليه . وإن لم يكن الأمر

الجرعة . ويقول العامة : إن هذا الفرد من البكتريا « مناعة » ضد البسلسل . ويقول علماء الوراثة بصورة أدق : « إن هذا الفرد من البكتريا يحمل « طفرة » جديدة أي طفرة وراثية جديدة في « جين » (١) من الخييات تجعله لا يتأثر بهذه الجرعة المكونة من البسلسل . وفي « انتخاب طبيعي » لفئة هذا الفرد .

ماذا يحدث بعد ذلك ؟ يحدث أن هذا الفرد نفسه ينقسم وينتشر كالعادة . وتنتقل هذه الصفة الوراثية إلى سلالاته فتصبح كلها متينة لهذه الجرعة المعينة من البسلسل المتقدم ذكرها . فنضطر بعد ذلك لزيادة كمية البسلسل اللازمة لوقف نمو هذه السلالة ، زيادة محسوسة . وتكرر الظاهرة نفسها ، أي تظهر سلالات أخرى من البكتريا وتكرر أكثر مناعة وهلم جرأً . وفي النهاية تصل إلى حد قد لا نستطيع معه أن نزيد الجرعة المطلوبة لقتل البكتريا . حتى لا يتعدى أثرها الغرض المنشود منها ، وهو وقف نمو البكتريا وحدها . ومن ثم تقل قيمة مثل هذه المركبات كالبسلسل وغيره بالنسبة للبكتريا بالنسبة لكثرة استعمالها ، وما ينطبق على البسلسل بالنسبة للبكتريا ينطبق أيضاً على بعض المبيدات الحشرية ، مثل : الـ « د. د. د. ت » المستعمل في مقاومة الذباب ، إذ بترزايد استعمالها قد تصل إلى حد تكرر فيه سلالات متينة من الذباب لا تتأثر بها كثيراً ، وذلك في المناطق التي يستعمل فيها هذا المبيد بكثرة .

والسؤال التالي الذي يتردد بعد ذلك هو : هل هذه الطفرة التي حدثت في سلالات البكتريا أو الذباب مثلاً هي شيء مستحدث بالنسبة للكائن الحي جاء نتيجة وجود المضادات الحيوية أو ، المبيدات الحشرية في الحالات السابقة على سبيل المثال ؟ أم كانت موجودة في الأصل على صورة كامنة على حد قول مكتشفها دى فريز ، وأن الذى أثارها وجود عامل جديد في البيئة ،

(١) « الجين » (Gene) أو التسل هو : حامل الصفة الوراثية ويوجد عدد كبير منها على الصيغيات أو الكروموسومات التي في نواة الخلية .

(١) استأثر هوديني (Haldane) الكثرى كأداة لأبحاثه جسد أثر « البكتريوفاج » عليه كتجربة عميقة تطورية لاحقة . وقد كان بعيد النظر في هذا الاحساس . إذ أن الكثرى تقسم مرة في كل نصف ساعة تقريباً . ولو كانت هذه الممارب تقسم شهراً أو أكثر قليلاً . فإنه يحصل بذلك على نحو ٢٠٠٠ حول من الأجيال المتتالية في المتوسط خلال هذه المدة . وتخلق بالذكر أن مثل هذا العدد من الأجيال حد الإنسان قد يتطلب الحصول عليه مدة لا تقل عن ٥٠٠٠٠ سنة .

(٢) « البكتريوفاج » هي جزيئات حيوية دقيقة تتطفل على البكتريا وتقتب جدارها وتهلكه . وقد نشأت رؤيتها مايكروسكوب الإلكتروني .

البعض بأن كثرة التجارب الفرية في العالم قد توّول إلى زيادة في عدد المواليد الشواذ والمسخاء .

● التطور العشوائي

وللتدليل عليه ، نفرض أن جماعة من البيض استوطنوا أواسط أفريقيا وعاشوا أبداً هناك . فإذا نجحوا في الحياة هناك ، فإنهم سينجبون باستمرار نسلًا من البيض على شاكلهم حسب قوانين الوراثة . ولكن قد يحدث أن يولد بينهم بالصدفة طفل أسود جاء بطريق الطفرة المتقدم ذكرها .. هذا الطفل في الواقع سيكون أكثر ملاءمة لظروف البيئة من آباءه ، ومن ثمّ أكثر توفّقاً في الحياة في تلك البيئة . فتسود ذريته مستقبلاً على حين تصمحل ذرية البيض الآخرين

وبمبادرة أخرى ، فالتطور العشوائي يعتمد على طفرة ملائمة جديدة في البيئة المناسبة ، وتصبح تلك الطفرة بعد ذلك جزءاً ثابتاً من البنية الوراثية للكائن الحي .

● التطور الموجّه

وعلى النقيض من ذلك ، فإن التطور الموجّه Oriented Evolution يعتمد اعتماداً كبيراً على البيئة ولكن بطريقة أخرى . فالبيئة تحضى الوقت هي التي تكيّف الكائن لها ، وتتأثر البنية الوراثية لهذا الكائن بالبيئة بالنتيجة . وفي المثل الذي سقناه عن جماعة البيض الذين استوطنوا أواسط أفريقيا ، لا يعترف أنصار التطور الموجه بالصدفة أو « الطفرة » ، وإنما يقولون إن العوامل البيئية هي التي تشكّل صفات الكائن الوراثية ، وهي التي تفرض عليه نظامه الوراثي بمرور الوقت . وعلى ذلك ، فالطفل أو الأطفال السود الذين ينشأون في تلك المجموعة من البيض هم نتيجة حتمية لهذه البيئة لا دخل فيها للحظ أو للصدفة .

وهذا هو مضمون المذهب « الميتشوري » لاوراة السوفييتية الحديثة ، الذي نشأ منذ عام ١٩٤٨ في روسيا ، ومن أكبر أنصاره « ليسنكو » و« بريزنت » .

كذلك ، فتمّة المفهوم الدارج له مع الفارق، وهو مثال كان يردّه أستاذ الوراثة في الخارج لتلاميذه ، مؤداه: أن الانتخاب الطبيعي عملية انتقاء طبيعية تعتمد على القرصة . فالفتاة الجميلة مثلاً فرصتها في الزواج أكبر من فرصة الفتاة الدمية . ويعنى بالجميلة تلك المتوسطة الجمال . أما الفتاة فائقة الجمال ، فإنها قد تتساوى مع الدمية لأن معظم الرجال « المترئين » يعزفون عنها !

● معنى الطفرة

والطفرة كما تقدم القول ، صفة وراثية تحدث فجأة دون مقدمات ، ولكن فرصة حدوثها نادرة جداً في أغلب الأحوال . ومثال ذلك : رجل أزرق العينين بنى بامرأة زرقاء العينين أيضاً . وهما من سلالة نقية في هذه الصفة . وتبعاً لقوانين الوراثة لا بد أن نسلها يكون على الدوام من ذوي العيون الزرق أيضاً . ولكن يحدث أن ينجب مثل هذين الزوجين طفلاً طفلاً عينيّاً سوداوين .. هذه الصفة المابتة حدثت نتيجة لطفرة

وكثيراً ما تعرض على المحاكم قضايا من هذا النحى . قد ينجم أكثرها عن اختلاف شديد في لون البشرة في الأطفال . كأن ينجب رجل أبيض متزوج بامرأة في مثل لونه طفلاً أسود اللون . وقد يتسبب عن ذلك مشكلات لا حصر لها ... منشؤها قد يرجع إلى الطفرة .

وجدير بالذكر أن تردد الطفرة أو احتمال حدوثها في الإنسان ، إنما هو بنسبة ضئيلة جداً قد لا تزيد على اثنين في المليون في أغلب الأحوال .

والطفرة قد تحدث بتردد أكبر في كائنات أخرى . أى إن « الجينات » المستولة عن تلك الطفرات ليست « جينات » ثابتة ، والوقت على أى حال قليل بإظهار طفرات كثيرة في مجاميع مختلفة من الأحياء . وسرعة ظهور الطفرة قد تتأثر أيضاً بعوامل أخرى ، كالحرارة والإشعاعات الذرية والكياويات . ومن ثم يتضح قول

حد قول بعض التطورين . فيها هو سير في خط أو خطوط مستقيمة في بعض الأحوال ، إذا هو في أحوال أخرى سير في خطوط مائتية قد تنتهي فجأة لغير سبب معلوم .

ومن أمثلة التطور الذي سير في خط مستقيم تقريباً أو الموجه « تطور الحصان » ذلك الحيوان الذي عمر على مجموعة كاملة من حفرياته تؤيد وجهة النظر هذه . فقد تطور هذا الكائن ، أو مجموعته على الأصح ، من حيوانات صغيرة ، أقل في الحجم من الكلب المعتاد ، ذات ثلاث أصابع ، إلى حيوانات كبيرة مرتفعة الجسم ، ذات حافر واحد وأسنان معقدة ، وذلك منذ العصر الميوسيني واليوسيني إلى الآن : أى منذ نحو ٢٠ مليون سنة تقريباً ، وبطريقة منتظمة تدرجية . وكان التطور يهدف في هذه الحالة إلى زيادة حجم الجسم . وعلى ذلك لم يكن هذا التطور عشوائياً أو بطريق الصدفة .

ولكن هل كان التطور دائماً يهدف إلى زيادة حجم الجسم في الكائنات الأخرى كما حدث في الحصان مثلاً . وهل كان مثل هذا التطور عموماً على خط واحد دائماً ؟

الواقع المشاهد من الأدلة غير هذا... فحفريات الزواحف المهيولة الحجم من فصيلة الدينوسورات مثلاً انقرضت فجأة ، والزواحف المعاصرة لا تتناول إليها إطلاقاً لا في حجم الجسم ولا في تنوع التخصص ، بل العكس هو الصحيح . والقاعدة في التطور — إن كان ثمة مثل هذه القاعدة — هي التغير المستمر في خطوطه واتجاهاته . وإلا فما كان من الممكن أن نشأ أنواع جديدة ، ومراتب جديدة من الكائنات ، فالمسكة التي تتطور دائماً في خط مستقيم وفي اتجاه واحد ، تظل دائماً أبداً مسكة ولا تصبح حيواناً برمائياً مثلاً .

ولكني نحصل على التغير في التركيب لا بد أن يصاحب ذلك تغير في البيئة وظروف الحياة . فالبيئة ، كما تقدم ، مستوية إلى حد كبير عن سير التطور واتجاهاته .

وهو مذهب قريب الشبه جداً بمذهب اللاماركية في توارث الصفات المكتسبة والعادات . ويتعارض هذا المذهب مع قوانين الوراثة الكلاسيكية المعروفة بقوانين « مندل — مورجان » ، إذ ينكر تماماً وجود « الجينات » على « الكروموسومات » في الخلية . ويهدف هذا المذهب إلى إثبات أن في إمكان الإنسان التحكم في النظام الوراثي للكائنات وبخاصة في محاصيل الحقل ، كما يمكن إنتاج قمح يحتوي على عدد أكبر من السنبال أو نوع جديد من النباتات يفوق الشجر أو الشوفان بطرق صناعية .

وقد قوبل هذا المذهب بحجة شديدة من المعارضة والنقد في الأوساط العلمية الغربية . وفي ذلك يقول الأستاذ سمبسون الأمريكي : « في عام ١٩٤٨ وصف الحركة الشيوعية في موسكو لاعتبارات جدية وبست علة — مذهب رجعي شبيه بمذهب اللاماركية الحديثة ، أطلقوا عليه اسم « شيوعية » نسبة إلى ميثوريان . ومنذ ذلك الوقت صار « لينينسكي » — دم العالم الحريف المصور — الكامن الأعظم لسياسة الشيوعية . أما العلماء الأتباع فقد أجبروا على الصمت أو التعتيم من قبل »

ومن ناحية أخرى يعلن العلماء الغربيون التوجيه في التطور بالملاءمة — وهذه تعمل تبعاً للبيئة ولها ميكانيكية معلومة وهي « الانتخاب الطبيعي » الذي يعمل بدوره في التراكيب الوراثية للكائن الحي ، ومن ثم فالملاءمة تعتبر في حد ذاتها عاملاً موجهاً للتطور في نظريتهم .

ويؤيد بعض التطورين بين الرأيين فيقول : إن التطور في حد ذاته عملية مرفقة ، يبدأها مجموعة طبيعة المادة الوراثية الخاضعة في الكائن الحي وبالعمليات الخارجية الملائمة لحياته ، وأن التفاعل بين هذين الشطرين ، هو الذي يوجه التطور ، ويعمده وبست البيئة الخارجية وسددها .

على أننا لو نظرنا إلى تاريخ الحياة على سطح الأرض من خلال الحفريات العديدة المتخلقة على مدى الأحقاب ، ومن خلال الأمثلة الحية الموجودة اليوم ، ثم حاولنا أن نستنبط خطوطاً عامة لاتجاه التطور ، لوجدنا أن تاريخ التطور إن هو إلا خليط معقد من التوجيه والصدفة على

فريدة في نوعها - قبل أن يملأ الفراغ الذي تركته هذه الزواحف .. حتى الثدييات التي تعتبر اليوم على الأرض بمنزلة الزواحف في الحقب الجيولوجي المتوسط ، لم تستطع تماماً أن تحتل الفراغات التي تركتها الأخيرة بالكفاية نفسها .

ويؤدي هذا مرة أخرى إلى نوع جديد من الأسئلة مثل : « هل القوى الدافعة على التطور هي قوى خارجية عن الكائن الحي ، أو هي داخلية بالنسبة إليه ، أو هي خارجية وداعلية معاً » . إن مثل هذه الأسئلة لم تجد بعد جواباً شافياً عند التطورين .

● « هولدين - فيشر - رايت » ونظرية التطور الحديثة يعتبر هؤلاء الأعلام الثلاثة من أئمة التطور في العصر الحديث ، الأول منهم : هو هولدين أستاذ للفسيولوجيا بجامعة لندن ، وداحية من دواهي العلم ، عُرف عنه ولده بالتجربة العلمية حتى لو كانت مخفية بالأخطار . وشهد في هذه الناحية لاحتلو من طرافة . وهو إلى جانب ذلك ذو عقلية رياضية قلماً يجمع صاحبها مثل هذه الرصانة في فروع مختلفة من العلوم . فهو فضلاً عن كونه حجة في عملية التنفس ، لم يتورع عن تجرّع السموم ليدرس أثرها على نفسه . كما يحكي أنه حبس نفسه مرة في غرفة محكمة القفل لمدة ١٤,٥ ساعة متواصلة ليدرس كيف اختنق رجال الغواصة ثيتس Thetis التي غرقت عام ١٩٣٩ وعليها تسعة وتسعون رجلاً .

أما الثاني السير رونالد فيشر R. Fisher فاستاذ الوراثة والإحصاء البيولوجي في كبريدج . وأما الثالث وهو سيوال رايت Sewall Wright فاستاذ الوراثة بجامعة شيكاغو بأمريكا .

وإلى هؤلاء يُعزى تطبيق قوانين الرياضة والإحصاء على المجموعات البيولوجية ، ومعالجة الوراثة بالأرقام لتفهم عملية « الانتخاب الطبيعي » والتطور . فكما أن فقاعة الغاز تحتوى على ملايين الجزيئات التي هي في حركة

والسمكة التي تعيش في أعماق البحر لا تستطيع أن تكتسب رفة مثلاً ما لم تنفجر البيضة . وبعض أسماك الأنهار التي تدفن نفسها في الطمي ، هي أسماك رثوية قد ساعدتها البيئة الملائمة وظروف الحياة على اكتساب هذه الصفة .

● الانتهازية في التطور

أما أنصار فكرة « الانتهازية » opportunism في التطور فهم الآخرون يؤيدون وجهة نظرم بأمتة منها : أن الغزال الذكر له قرون مختلفة الأشكال والحجم ، بعضها ينحدر إلى الخلف ، والبعض يتقوس إلى الأمام ، والبعض الآخر يتلوى بشكل غريب . وكلها موجودة في البيئة الواحدة ، فلماذا ظهرت هذه الاختلافات في شكل العضو الواحد الذي يؤدي وظيفة واحدة في النوع الواحد من الأحياء ؟ إن التطور إذا كان موجهاً ، أو ذا هدف لما نشأت هذه الفروق . ويعملونها بأنها نشأت عن طفرات مختلفة . والنظرية تعتمد إلى حد كبير على الصدفة ، أو بعناية أخرى حسب الفرصة التي تبيأت لها .

وتنضج هذه الظاهرة « الانتهازية » أيضاً من تتبع الأعضاء التي تؤدي الوظيفة الواحدة . ولكنها ذات تركيب مختلف . مثال ذلك : جناح الطير وجناح الحفاش ، وكذلك جناح الزواحف الطائرة المنقرضة ، وجناح الفراشة : فهذه التراكيب المختلفة التي تؤدي وظيفة واحدة لا بد أنها نشأت - في رأسهم - نتيجة لتطور انتهازى أو « فرصى » . وإلا لكانت الأعضاء التي تؤدي وظيفة واحدة هي الأخرى متشابهة التركيب ، إذا كان هناك عنصر للتوجيه في عملية التطور .

على أنه حتى في حالة هذا التطور « الانتهازى » ، توجد ثغرات عديدة غير واضحة المعالم . منها : أن الفرص الواضحة للتطور لم تملأ في الحياة بهذه السهولة ، فقد انقضت مدة طويلة جداً على انقراض الدينوسورات التي كانت لها طرائق معيشة متعددة ، وتخصصات

أعدادها . وقد ساعد على انتشار هذه الصفة عامل جديد من عوامل البيئة ، هو : الدخان الأسود المنتشر في الجو الذي يترام على الأشجار والبيوت والمصانع هناك . وقد عالج هولدين هذا الأمر أيضاً بالحساب والأرقام .

بيد أن الأمر ليس بهذه البساطة في جميع الأحوال : فإن صفة واحدة من صفات الوراثة يجعلها « جين » واحد قد تؤدي إلى ظهور عدة أوصاف وراثية معاً في وقت واحد ، كما تقدم القول . فجين واحد في ذبابة الفاكهة (الدروسوفيلا) مثلاً يحور الأجنحة والأهداب الشوكية معاً في هذه الحشرة . وتعرف هذه الخاصية في علم الوراثة بخاصية « عديد التأثير » . كما أن تفاعل جين من هذه الجينات مع بعضها في الكائن الحي يؤدي إلى عدد لامتناه من التباديل والتوافيق في الصفات للكائن الحي .. وهذا ما يعبر عنه بتفاعل الجينات . وإلى هذه الجينات تُردّ الفروق أو الاختلافات في الشكل والصفات . كما سبق أن أوضحنا . ولما كان عددها في خلايا الإنسان يرتفع إلى الآلاف فعلياً أن نتصور إذن مدى التباين الواسع بين الأفراد . ويكاد يكون من المستحيل أن نجد في الجنس البشري فردين متشابهين تمام التشابه من كافة الوجوه . وقد حسب « رايت » بالأرقام أيضاً احتمالات وجود شخصين متماثلين من جميع الوجوه - فيما عدا التوائم التامة بالطبع - وذلك على أساس افتراض وجود مائة مجموعة فقط من هذه الجينات في الإنسان ، ولكل مجموعة منها أربعة أصناف ثم « تفتيط » Shuffling هذه الجينات بطريقة عشوائية - فوجد أن عدداً لامتناه من الأشخاص المختلفين كل عن الآخر في صفة أو أكثر يتكوّن قبل أن نحصل على شخصين متماثلين تماماً ... هذا العدد الذي حسبته « رايت » عدد غيالي قد عمّال عدد حبات الرمل على شاطئ المحيط نحو (١٠^{١٠}) !

دائمة وتصادم مستمر بعضها مع بعض ، إلا أن الفقاعة نفسها تنصاع لقوانين الغازات التي يتحكّم فيها الضغط والحرارة . وبعبارة أخرى أخضع هولاء الأساتذة عملية التطور لقوانين الرابضة الطبيعية : وذلك بوصف خواص المجاميع الحية وسلوكها رياضياً من الناحية الوراثية ، وانصاعها في هذه الناحية لقانون مشابه للقانون الثاني للديناميكا الحرارية الذي يعتبر من القوانين الأساسية في الكون .

وفي غير ما حاجة للأرقام والمعادلات يمكننا التعبير عن ذلك على الصورة أو المعنى الآتي :

« إن معدل تزايد في الاستعداد فتطور هبوع من الكائنات حية في أي وقت يتناسب مع كمية التغيرات الوراثية الموجودة في هذه المجموعة في ذلك الوقت » .

وقد تقدم وصف جانب من أبحاث هولدين في التطور ، وهو دراسة لعملية الانتخاب الطبيعي على البكتريا والبكتريوفاج في المزارع . وقد شهد هولدين أيضاً كيف يعمل الانتخاب الطبيعي عن طريق تجربة أخرى مشهورة في الطبيعة^(١) : ففي إنجلترا وألمانيا ، يوجد نوع من القراش ذو سلالتين : إحداها بيضاء الأجنحة . والأخرى سمراؤها (منقطة) وكانت نسبة الأجنحة البيضاء في هذه القراشات كبيرة جداً في القرن الماضي قبل انتشار الدخان المتصاعد في الجو بكثرة في المناطق الصناعية . وبعد نحو خمسين سنة من انتشار الصناعة واستخدام الفحم بكثرة في هذه المناطق ، لوحظ زيادة القراشات ذات الأجنحة السمراء زيادة محسوسة في تلك المناطق ، واتضح أن القراشات السمراء تتميز بـ « جين » Gene معين يجعل هذه الصفة التي سادت . ولما كانت هذه القراشات عموماً - بيضاء الأجنحة وسمراؤها - عرضة للافتراس من الحشرات الأخرى والطيور ، فإن صفة السواد في الأجنحة أصبح لها أهمية « الملائمة الطبيعية » لهذه السلالة ، تحميها من

(وراثياً) . ثم إن الاختلافات أو الفروق التي بين هذه البنيات هي التي تحدّد القدرة على التغير للمجموعة الواحدة . ويعمل الانتخاب الطبيعي عن طريق هذه الفروق ، بمعنى أنه إذا كانت القدرة على التغير للمجموعة الواحدة محدودة ، فإن فرصة هذه المجموعة في الملازمة الطبيعية لتغيرات البيئة ، أو بمعنى آخر فرصتها في التطور ، تصبح ضئيلة . وعلى النقيض من ذلك . فإن المجاميع ذات القدرات الواسعة على التغير ، تستغل الفرصة للصمود أمام تغيرات البيئة ، وللملاءمة لها ، ومن ثم تكون فرصتها في التطور أكبر .

ويمكن تلخيص النظرية المذكورة أيضاً في جملة ، يتفق معظم التطوريين على صحتها وهي : « التطور العنصري عند عقد أحداث متتالية » .

ومن رواد هذه النظرية ، في الوقت الحاضر إلى جانب الثلاثة المتقدم ذكرهم ، العلماء الآتية أسماؤهم بعد وهم »

جوليان هاكسلي ، داروينجتون ، فورد . وداروينجتون في إنجلترا ، ثم مولر ، ديزانسكي ، ماير ، ستينز وسميسون في أمريكا ، ثم رنش في ألمانيا ، ثم تشيفركوف ، دوينين ، شالموسن وتيموفيف ريزوفيسكي في الاتحاد السوفيتي ، ثم تيسيه في فرنسا ، ثم ادريانو - بوزاتي ترافرسو في إيطاليا وغيرهم . ولا يمكن القول بأن ثمة اتفاقاً تاماً بين وجهات النظر كلها هؤلاء العلماء .

انظر على سبيل أمثال المراجع الآتية :

- Schmalhausen Factors of Evolution
- Dolzhansky Genetics and the Origin of Species, 1937
- Fisher, R. Genetical Theory of Natural Selection, 1930
- Ford Mendelism and Evolution, 1957.
- Gavin de Beer. Endeavour, XVII, 88, 1958
- Huxley, J. Evolution, the Modern Synthesis, 1942
- Huxley J. Evolution in Action, 1953.
- Li. Population Genetics.
- Simpson The Major Features of Evolution, 1953.
- Simpson The Meaning of Evolution, 1955.

ثم كانت أبحاث هولدين وغيره ورايت لتتفق بين فريق الحظ والصدفة في التطور ، وفريق التطور الموجه . فقد أثبت هؤلاء العلماء — بالحساب أيضاً — أن الطفرة وحدها ليست هي القوة التي تهيمن على التطور وتوجهه ، وإنما وظيفتها هي بمثابة تهيئة المادة الخام للتطور ، تعدّد الحياة بمجاميع جديدة من الفروق والاختلافات الوراثية التي يعمل عليها « الانتخاب الطبيعي » .

كما أفتوا غيرهم بأن الانتخاب الطبيعي ، هو القوة الكبيرة التي تشكل التطور ، أي التي تتحكم في الحياة العنصرية وتدفعها إلى التغير .

وانفرد « رايت » وحده في إعطاء « الصدفة » أهمية كبرى في المجاميع البيولوجية الصغيرة المنعزلة .

ثم اتفق الثلاثة الكبار بعد ذلك على الاعتبارات الأساسية الثلاثة الآتية لنظرية التطور الحديثة ، التي تعرف أيضاً بالنظرية « التركيبية » Syntactic وهي

- (١) يحدد التطور أساساً على تغيرات وراثية جينية .
 - (٢) يتحكم الانتخاب الطبيعي في سرعة هذا التطور
 - (٣) إن الطفرات من شأنها أن توفر المادة الخام للتطور .
- لكلها لا تتحكم في توجيه العملية نفسها .

ويمكن تلخيص هذه النظرية أيضاً في الكلمات الآتية بلغة مبسطة دون حاجة إلى الرياضة والأرقام :

إن العوامل التي تؤثر في سير التطور ، تنحصر في البنيات الوراثية للمجاميع الحية . وفي الطفرات التي تنشأ فيها . وإن القوى المتفاعلة التي تؤدي إلى التطور ، تلخص في « تضييق » هذه العوامل خلال عملية التزاوج الجنسي ، وفي طبيعة الطفرات وسرعة ظهورها ، ثم في الانتخاب الطبيعي .

كما أن البنيات الوراثية الموجودة في المجاميع الحية ، والتي تتفاعل مع البيئة بالنسبة لأفراد المجموعة الواحدة ، هي التي تحدّد طبيعة الأفراد المكونين للمجموعة

على مبارك والحضارة الأوروبية

بقلم الأستاذ محمود الشرفاوي

غير شك ، ولكن لعلي مبارك نواحي أخرى سبق بها غيره في الفكرة والدعوة ، وكان فيها رائداً من الرواد السابقين . ومن ذلك رأيه في الحضارة الأوروبية ، ودعوته لأن تأخذ مصر ، وتأخذ الشرق بأسباب هذه الحضارة ووسائلها ، وأن يؤمنوا بفلسفتها القائمة على العلم والتجربة .

● على مبارك وإسماعيل

ويذكر مؤرخو مصر الحديثة الخديو إسماعيل على أنه رائد الدعوة . ويرد السعي لإدخال الحضارة الأوروبية في مصر . ولهذا حقاً إذا ذكرنا معه أن دعوة إسماعيل وسعيه في ذلك ، كانت قائمين على التقليد والمتابعة والتطرف . بل على الشطط . وأبرز مثل على ذلك ، أنه نقل إلى الحياة المصرية المحافظة في التشريع « قانون نابليون » . مع أن البلاد التي كانت شبيهة بمصر في مجتمعها وفي تبعيتها للدولة العثمانية ، كانت تسير في قضائها على مقتضى « الجريدة العدلية » . وهي مستمدة من الفقه الإسلامي .

أما دعوة على مبارك وفهمه للحضارة الأوروبية ، فكانا قائمين على سلامة الإدراك . ومراعاة البيئة الشرقية وملابسها ، والتدرج بأهلها شيئاً فشيئاً نحو هذه الحضارة الأوروبية . حتى إنه يرى من الخير أن يصير المصلح ، وأن يترى ثلاث أجيال ، أي مائة سنة أو مائة وخمسين سنة ، على حد تعبيره ، حتى ينقرض هذا الجيل الذي عاش فيه ، والذي لا يرى أن يصمد — كما أراد إسماعيل وفعل — بفرض الحضارة الأوروبية عليه . وهو غير مستعد لها ،

رائد مصريٍّ وُلِدَ وقضى طفولته البائسة الشقية ، وصباه المعبذب المضطرب في أرض مصر التي نبت من طينها ، ولقي من قسوة الحياة فيها وجور الحكام المتسلطين عليها ، ما يثير العجب والحسرة والإشفاق^(١) ، ولكن صبره وكفاحه وكدحه جعلت منه رجلاً من رجال مصر ، بل رجال الشرق . في العصر الحديث . ثم قضى عمره كله بعد ذلك . وبذل جهده كله . وكفانيه الفائقة الممتازة كلها ، في العمل لرفعة مصر وتقدمها ورفاهيتها .

طفل مصري ولد من أصلا ب هولاة الفلاحين الذين كانوا يلقون من العذاب والهوان ما تصيق صدورنا ، وتثور نفوسنا حين نذكره الآن . ثم استطاع أن « يقب على قدمه » ، وأن يتم تعليمه في جامعة كبرى من جامعات فرنسا ، وأن ينال منها أكبر التقدير وأكبر الشهادات الجامعية . وأن يتصل بعد ذلك في حياته العريضة الطويلة بأرق الطبقات في أوروبا وفي الأسرة اهدوية الطوية في مصر . ولكنه في كل ذلك ، ومع كل ذلك لا ينسى وطنه مصر ، ولا ينسى هولاة الفلاحين المعذبين الذين خرج من أصلا بهم .

ونحن نذكر هذا الرائد المصري : « على مبارك » بما بذل في سبيل التعليم ، حتى أصبح يعرف « بأبي التعليم » . وهو يستحق هذا الوصف وهذا القدر من

(١) سيرته وكفاحه في مقال نشرته « مجلة » في العدد السابع

« يوليو ١٩٥٧ » عنوانه : « طفل من بر نبال »

وغير راضٍ عنها . وهذا هو سبيل الحكمة والإخلاص ،
أودحَ القلبُ كما قال على مبارك .

من الكتب التي ألّفها على مبارك « عِلْمُ الدين »^(١)
وهو كتاب أعتقد أنه لم ينل ما يستحق من الاهتمام
والدراسة . وأرى أنه من كتب « النهضة » التي يجب أن
نوليها أكبر عناية ونحن ندرس تاريخنا الحديث .

وكانت الظروف التي يكتب فيها على مبارك تحتمُّ
عليه التلطف والتستر وعدم المجابهة . وهذا هو السبيل
الذي سلكه في تأليف « عِلْمُ الدين » ، وفي عرضه لأرائه
خلال المحاورات التي أجراها بين أبطال الكتاب .
وهم : شيخ الأزهر ، وابنه ، وصالح إنجليزى يحب للغة
العربية . وآخرون عرفهم هؤلاء في رحلة لم إلى
أوروبا .

ومن خلال هذه المحاورات ، نعرف رأى على مبارك
في الحضارة الأوروبية وموقف الشرق تجاهها .

• العلم والحضارة

منها نعرف أن على مبارك كان معجباً أشدَّ
الإعجاب بالحياة العلمية الأوروبية . وما تحقق لأهل
أوروبا ، عن طريق العلم والمعرفة ، من الخير والتقدم .
وقد تكون دعوته ويكون أسلوبه نفسه ، أقوى وأبين
من تلخيص هذه الدعوة ، لذلك أنقل عن « عِلْمُ الدين »
هذه السطور في دعوته أهل الشرق لأن يتخللوا العلم
الأوروبي سبيلاً إلى التقدم والقوة والسعادة والفنى ،
ولأن يؤمنوا بأن هذا العلم هو السبيل إلى الرفاهية والتقدم
والخيرية :

« ... ومن من سمع بحر ... إلا ورى أقوالاً من أهل أوروبا تسبح
في الأرض ، فلا يجرؤون على ، إلا رسمه ، ولا يرون أثراً إلا تأملوه ،
وربما شرحوه ، وى بلادهم نشره . وبهذه الكتابة وصلت أوروبا
إلى التقدم في العلوم ، واستكشاف بقاع مستجدة ، واستعمروا عليها ،
وتغلّبوا على أكثر البلاد الهندية والصينية ، وسيطروا . بهذه الطرق ،

(١) طبع في أربعة أجزاء كبيرة سنة ١٢٩٩ هـ (١٨٨٢ م)
« مطبعة حريفة المحروسة »

إلى أرضهم جميع حيرات الفخ ، وحملوا في بلادهم مدافع لمن
المتفرقة فوق سطح الأرض ، في وسط البحار المسماة ، فوصلوا بحريهم
واجتهدوا إلى أهل درسه ، القيد حتى صاروا في عصر هذا المليون
بأكثر الصانع ، مشتهرين . بين جميع المدن ، بالرفاهية والحريّة التي
أرهب في كل أمر مدد . وقوتهم ليس في مدارس ولا غنائم » (١)

ويدعو على مبارك أهل الشرق لأن يتعلموا اللغات
الأوروبية . ومع أنه تعلّم في فرنسا ، وأجاد اللغة
الفرنسية . فهو يدعو لتعلم الإنجليزية . وليس في ذلك
شيء من التناقض إذا راعينا أن الإنجليزية هي لغة العلم
والصناعة . وأنه يدعو إليهما دعوة ملحة قوية . كما
يدعو إلى التّهم للمعرفة والبحث عن الأسباب التي
تقدمت بها أوروبا . ثم الأخذ بها . لذلك نراه كبير
العناية بعلوم الرياضة ، من الحساب ، والجبر ،
وعنسة . والكيمياء . والطب . والفلك . والمخترعات
الحديثة والنظريات والمبادئ التي قامت عليها هذه
المخترعات . وهو يدعو إلى الصناعة والعناية بها ، والخروج
من العقيدة التي كانت سائدة عندنا وعند أهل الشرق ،
والتي ما يزل أثرها باقياً إلى الآن ، عقيدة الزهد
فيها ، والزراية على من يحرقها . والنظر إليها وإلى
أصحابها نظرة صغيرة محقرة .

كما يرغب ترفيهاً شديداً في الجندية وصناعة
الحرب ، ويزيل من نفوس المصريين ما استقر فيها يوم
ذاك ، من أن الرياسة والصدارة والإمارة وقيادة الجند ،
وقف على غير المصريين . ليس هؤلاء منها حظ ولا
نصيب . ولا مطعم لم فيها . ولا يجب أن يعتقدوا في
أنفسهم أنهم كفاء لها .

• والحياة الأوروبية

وهو في دعوته هذه للعلم الأوروبي ، والحضارة
الأوروبية ، يريد أن يسلك المصريين إلى ذلك سبيلاً
هيناً ، سهلاً ، وسطاً ، لا طفره فيه ولا تسرع ، ولا
وهن أيضاً . فهو يعتمد على الصبر والزمن والمثابرة في

(١) ص ٣٠٨ - ٣٠٩ ، الجزء الأول من كتاب « علم الدين » .

يقول : إن لكل أمة عاداتها وطرائق حياتها ، وما علينا إلا أن نأخذ من ذلك ما ينفعنا ثم لا نلزمهم بعد ذلك على شيء .

● إعلل لندنياك كأنك تعيش أبداً

ومع هذه النزعة إلى سبق بها على مبارك عصره بمراحل طويلة ، حتى تكاد نشق عليه منها - لو تنبّه لها الرجعيون في عهده - ومع نظرته الحرة نحو المرأة ، ونحو العلاقات الاجتماعية بينها وبين الرجل ، مع هذا وذاك ، نجد غاضباً أشد الغضب ، غنياً أفسى الغنى ، على لسان الشيخ علم الدين وابنه ، حين يتحدث عن الرقص ، فهو في نظرته له وحديثه عنه شرق منحرف إلى الرجعية انحرفاً شديداً .. كأنه لم يفارق مصر ولم يبرح يفكر ويحس إحساس قومه وبيئته فيها إذ ذاك نحو هذا الفن ^(١) .

ومن الدعوات التي اعتقد أن على مبارك سبق بها عصره - والتي هي بلا شك من ثمرات تعليمه الأوروبي واتصاله بالحياة الغربية . من هذه الدعوات ، إنكاره على أهل الشرق انسياقهم إلى ما يدعونه إليه « أهل الزهد والورع » من الانصراف عن الجلب والكد والعمل الدائب والسعي القوي المثابر . وقد كان هؤلاء الدعاة في القرن الماضي من السطوة والسيطرة على مشاعر الناس وعواطفهم ما لا نستطيع الآن أن ندرك مداه . لذلك نجد دعوة على مبارك ، للتمرد على سطوة هؤلاء وسيطرتهم ، دعوة قائمة على العبارة اللينة والإشارة اليتنة . فهو يذكر المال ويفني على الكادحين في سبيله ، ويمدح المجتهدين في تحصيله ونمائه والحرص على زيادته حتى مضى من مكانة أهل الورع والزهد ، وأزرى أسوارهم ، وعاب أقدامهم . وقال إن كلامهم بين الناس هو الذي أوجب لهم الخمول والكسل وخشنة العيش وقسوة الحال ، بما ابتكر في قلوبهم من الجهل وصداة العلم وطوله (٢) .

وطبعي أن يقع ذلك من على مبارك ، ما دام

نحول هذا الوطن عن آراء الشرق ومعتقداته ومثلثاته ، إلى علم هذا الغرب ومبادئه في الحياة والفهم والسلوك . أنظر إليه وهو يقول في ذلك :

« لا ينبغي أن تربية للخل - أي الشعوب - أمر صعب ، يلزم لها زمن طويل لأن هناك عوائد قديمة ، وأعماقاً راسخة في الأذهان ذميمة ، وأفكاراً فاسدة ، واعتقادات كاسدة . فلا تزول بمجرد بعض التجددات . بل تبقى عند الشيوع بين قرب منهم في السن إلى المئات ، بل ربما ورنها ضخم بعض الراشدين من القتيان ، فلا تتمد بالكلية إلا بعد انقراض جميع هؤلاء أو أكثرهم . عمل حكم العقل ، يلزم التبرص إلى انقضاء ثلاثة أجيال ، أي مائة سنة أو مائة وخمسين سنة (١) .

وليس علم الأوروبيين وحده ، هو الذي يرضى عنه على مبارك ويشيد به ويدعو إليه ، بل هو في « علم الدين » يكاد يكون داعية جهر الصوت إلى الحياة الأوروبية أيضاً . وإلى هذا النقط من السلوك الذي نعرفه من حياتهم ، يشرح بإسباب طويلة نظام المسرح الأوروبي ، ويشيد بفائدته في التلهيب والتربية ، وضرورته لحياة الناس في الثقافة والترفيه والتعليم واتخاذ العزة . ويشرح بكثير من التفصيل والرضى أنماط الحياة الأوروبية في الحديث والحركة واللباس ، وآدابهم في الاجتماع والطعام ، ولا يرى بأساً من أن ينطق الشيخ الشاب : برهان الدين بكثير من كلمات الإعجاب بينها إذا نظر إلى المرأة الأوروبية فوجدها مكشوفة الكتفين والصدر والرأس والذراعين ، ورأى نصف نديها الأعلى « فلا يترك » وهو يقرب هذه المحاسن والمغان إلى نظرة بمظار المسرح المكبر ، أن ينزه الطرف في حسنة ، وأن يطر من علم يجب القول ، وأباح التمتع برؤية الوجوه الحسنات .

ونستطيع أن ندرك من هذا وما يشبهه ، إلى أي حد تأثر هذا الطفل الفلاح من قرية بربرتيال ، بما رأى من ألوان الحياة الباريسية عندما تضج شبابه وقويت رجولته .

فإذا رجع الشيخ الشاب إلى أبيه يذكر له أمر ما شهد من المحاسن والمغان ، لم يزد الشيخ على أن

(١) انظر للسائرة الثامنة والثمانين من كتاب « علم الدين » ص ٩٠٧ من الجزء الثالث .

(٢) ص ٦٤٠ ج ٣ من علم الدين .

(١) علم الدين . الجزء الأول ص ٣١٨ .

نزعتة للعلم والحضارة والصناعة كما وصفنا من القوة والافتناع .

• والأدب الأوروبي

وكان على مبارك ، إلى جانب إدراكه قيمة العلم الغربى وأسس الحضارة الأوروبية ، ودعوته إلى يرددها كثيراً في « علم الدين » يدعو بها الشرقيين لاقتباس هذه الحضارة والإقبال على هذا العلم ، والتحول من منهج الحياة الشرقية إلى منهج الحياة الأوروبية ، كان إلى جانب ذلك يدعو إلى فهم الأدب الأوروبي واستحداثات فنونه في الفكر والإنتاج الذهني : كالفنسة ، والتمثيل . ولم تكن دعوته إلى هذا الأدب والفن ، دعوة مجردة ، بل كان يصحبها العمل الجدى . فنحن نجد في ترجمة « محمد الفندى عثمان اليوناني »^(١) وهو أحد معاصريه الذين استكتبهم تاريخ حياتهم وضربها كتاباً « المخطوط » ، نجد في هذه الترجمة أن صاحبها ينقل إلى العربية كتاب قصص لافونتين المشهور في الأدب الفرنسى وسماه « العيون البواقظ في الأمثال والمواعظ » . وكتاب لافونتين ، كما نعرف ، قصص صاغها على ألسنة الحيوان ، كما ترجم اليوناني القصة إلى عرفها قراء العربية بعد ذلك من ترجمة المرحوم السيد مصطفى لطفى المتفوطى وهى « بول وفرجينى » وخلع اليوناني على بطلها اسمين عربيين طريفيين قرييين من اسمى بطلها الفرنسين . فسمى ترجمته لهذه القصة « قبول وورد جنة » . فلما عرف على مبارك عند اليوناني هذه الرغبة في ترجمة القصص الفرنسى ، والقدرة عليها ؛ كلفه أن يترجم قصة مؤلف المرحجة تروتوف . فترجمها باسم « الشيخ متلوف » . ويقول إنه ألزم فيها نظم « مؤلف » ، « وراعى عوائد الشرق » .

وقد رأينا من قبل حديثه عن المسرح ، واعترافه بأثره في التربية والتعليم وتهذيب اللوق .

(١) ص ٦٤ - ٦٥ جزء ١٧ من كتابه : « المخطوطات »

• ثقافة الغرب وروحانية الشرق

وهو من ناحية العاطفة الدينية يوفق بين الدين والفلسفة ، ويحرص أشد الحرص على تقاليد الشرق وآدابه ، ولكنه يفرق بين تقاليده النافعة المقيدة الكريمة التى لا تعوق نشاطه وتقدمه ، والتى توائم هذه الحضارة الأوروبية ، وهو بها معجب ، ولا تصطدم بها ولا تمنع أهل الشرق أن يتأثروا بها ، ولا أن يتخللوا سبيلها للعلم والقوة والحضارة ، يفرق بين هذه التقاليد الكريمة النافعة ، وبين تلك التقاليد الجاهلة الضارة المعوقة . فهذه الأخيرة يبين ضررها وشرها ، ويدعو لأن يختص الشرق منها برفق وأناة .. عن طريق العلم والمعرفة . وتلك يدعو دعوة قوية للتمسك بها ، والحرص عليها حرصاً شديداً ، ولكنه حرص واعٍ منزه بصير .

وهو في توفيقه ، أو محاولة توفيقه ، بين الدين والعلم والفلسفة يستطرد إلى مسائل عويصة ، ويدخل في مشكلات شائكة من العلم والقرآن ، وينقل فصولاً طويلة من تفسير الصخر الرازى ، يوضح بها رأيه في هذا التوفيق بين الدين والعلم والفلسفة .

وهو حرص كل الحرص ، على أن يجعل الرجل المصرى ، أو الشرقى ، يجمع ، إلى أبعد غاية ، بين ثقافة الغرب وروحانية الشرق ، نجد ذلك في هذه الأحاديث الكثيرة المتلاحقة المتنوعة ، التى يجربها على لسان الشيخ علم الدين وصديقه الإنجليزى في أسفارهما ورحلاتهما ، والتى لا تدع لوناً من المعرفة أو شيئاً من العلم إلا تناولته بالإفاضة والتفصيل ، ثم هو إلى هذا الحرص البالغ على الثقافة والمعرفة - بمدلولها الأوروبي - يجعل الشيخ وابنه يبرهان الدين بمحرصان أبلغ الحرص على آدابها الشرقية ، وأخلاقها وتقاليدها . ويحرصان أبلغ الحرص أيضاً على أداء فروضها الدينية . وعلى أداء الصلاة المكتوبة ، والقيام بصلاة الفجر ، حتى وهما يركبان السفينة تسير بهما من الإسكندرية إلى مرسليليا ، بل هو لا يكتفى بهذه الصلاة المكتوبة ، فيجعل الشيخ

وهو تعليم « الكتاتيب » . ففى مسامرة من تلك المسامرات التى يتحدث فيها إلى شيخ من شيوخ الأزهر^(١) يقول لهذا الشيخ إن نهوضه لتعليم أبناء قومه من الفلاحين ، غير له وخطه ودينه من الجلب إلى مكانه فى الأزهر يقضى فيه عمره . وهو فى هذه المسامرة أيضاً يدعو لتعليم الصبية علوم الطبيعة التى تنفع الناس فى حياتهم هذه ، إلى جانب تلك التى تنفعهم فى آخرتهم ، وتقوم أمور دينهم . وهو يدعو الآباء لأن يعدلوا ، فى تعليم أبنائهم ، عن ذلك النمط الذى عرفوه وألفوه . إلى ذلك التعليم النظامى الذى تولته هو لإنشائه والتوسع فيه إلى أبعد حد كان مستطاعاً له ، وتولى نظارته وألف فيه الكتب ، وصار يحصر فى طريقه شوطاً طويلاً جداً .

ولا بد أن نذكر انصراف الناس عن علوم الحياة والطبيعة ، وما يتصل بذلك من الشؤون حين كان يدعوهم على مباركة هذه الدعوة التى كانت مصر وبلاد الشرق كلها فى أشد الحاجة إليها يوم ذاك . فإذا ذكرنا ذلك أدركنا لفة « كائناتنا » سابقاً لنصره إلى حد بعيد . وهو — إلى عنايته بعلوم الحياة والحضارة — يدعو الشرقيين بعنف وقسوة إلى دراسة التاريخ ، واستنباط عيسره . ويقول إنه أم العلوم التى يجب تدريسها لطلبة المدارس . بل يقول إن تأخر السنين سببه الجهل بالتاريخ^(٢) .

فهو فى دعوته لإنشاء التعليم ، وفى عمله الدائب المستمر لتحقيق ذلك يجعل هذا التعليم سبيلاً لإنشاء الحضارة . ومن الحقائق التى ذكرها فى تاريخنا التعليمى أو الثقافى ، والتى نكاد نجهلها الآن ، أن المدارس المصرية ، فى عهد محمد على ، كانت تدرس لتلاميذها من المصريين بعض العلوم باللغة الإيطالية . فهو يذكر التلاميذ الذين أدخلهم محمد على المدارس التى أنشأها ، ويذكر طائفة منهم تعلمت فى مدرسة قصر العيني ، فكان مما تعلمته الحساب والمنحمنه « بالمصري واللياني »^(٣) .

ولده يقرآن « أورادها » المعتادة بعد الصلاة ، ويتلون بعضاً من القرآن أيضاً . فإذا انتهى من ذلك ، ولاح نور الصباح ، أحضر لها الخادم الشاى واللبن فشربا « حل حسب العادة الإنجليزية » ثم قاما قلبسا ثيابهما كاملة ، والتقيا بالرفاق من ركب السفينة .

ومع إعجابه هذا بعلم الغرب وثقافته وحضارته وأنماط حياته ، لا ينسى أنه كان للعرب — فى ماضيهم — حظ غير قليل من هذه العلوم ، وأن الغرب مدين لهم بشيء كثير مما وصل إليه فى حضارته تلك وثقافته وعلمه .

• • •

ونجد عند على مبارك إحساس البشر ، والتفاوت بالحياة والتقدم البشرى ، ودعوة للشرقيين أيضاً لأن يعتادوا النظافة والنظام .

نجد فى « علم الدين » مقارنة لطيفة تثير الضحك ، بين الفندق الأوروبى وما فيه من النظافة والنظام « بعناية » وبين « الخان » أو « الركالة » الشرقية وما كان فيها من القذارة والإهمال والقوضى ، وما يلقاه فيها الزائر من أنواع الكروب^(١) والمتاعب والشقاء .

وقد كان على مبارك معلماً من الطراز الأول . نجد مظهر ذلك والتدليل عليه فى مكان آخر ، ولكن الدعوة التى كان يدعو لها ويهدف إليها من نشاطه الدائب المستمر فى التعليم .. هذه الدعوة كانت تهدف إلى تعليم أبناء الفلاحين على نطاق واسع . فهو : من هذه الناحية يعتبر سابقاً ؛ قبل هذه السنين الطويلة ، إلى دعوة تكافؤ الفرص فى التعليم ، وإلى القول بأن التعليم كلامه والحراد . حتى مشاع لكل مصرى ، إلى آخر هذه التعبيرات والمصطلحات الحديثة التى كان يقول بجمورها وغايتها ولو لم يستعمل كلماتها . وكان فى دعوته لإنشاء العلم على نطاق واسع ، يريد أن يخرج به عن ذلك المييز الذى كان معروفاً لأهل وطننا فى ذلك العصر .

(١) المسامرة الحادية عشرة . ص ١٨٥ - ١٩٩ من علم الدين ، الجزء الأول .

(١) المسامرة الخامسة . ص ٥٠ - ٥٣ الجزء الأول من علم الدين .

(٢) ص ٣٥٧ - الجزء الأول من علم الدين .

(٣) ص ٩٩ ج ١٠ من المخط .

فلسفة «الجوانية»

بقلم الدكتور عثمان أمين

الأحاسيس ، في حين أن العقليين إنما رأوا المراتب العليا ، مراتب الأفكار .

وقد سبق لي أن أشرت إلى مذهبي الفلسفي في بعض كتبي ومقالاتي ، وصرّحت به لتلاميذي في أحاديثي ومحاضراتي . ولكنني سأحدث اليوم عنه حديثاً مجملًا متصلاً ، فأقول :

اخترت لفظ «الجوانية» عنواناً على فلسفة اهتمت إليها بعد طول درس وتأمل وبعاثاة . ولئن يكن مفهوم هذه الفلسفة جديداً على مفاهيم الفلسفات المعاصرة ، فليس اسمها بجديد على اللغة العربية : فالجواني والبراني لفظان عربيان فصيحان ، وردا في حديث نبوي شريف : «روى الحارث المدايني عن أمير المؤمنين

كرم الله وجهه ، قال له رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا علي ما من عبد إلا وله جواني وبراني ، بمعنى سرية وعلانية . من أصبح جوانيه أصح الله برانيه . ومن أهدى جوانيه أهدى الله برانيه » (١) .

• وإذا كنا لا نزال نستعمل لفظ الجواني في لغتنا الجارية (٢) ، فلست أرى داعياً جديداً للزمت أو التخرج من استعمال اسم «الجوانية» عنواناً على مذهبي ، واسم «البرانية» وصفاً للمذاهب الأخرى التي أقف منها موقف المعارضة .

ما أكثر ما يتجنى الناس على الفلسفة في أيامنا هذه ! تجنّوا عليها باسم الدين ، زاعمين أن وراء الإيمان بالوحي والنقل لا يوجد إلا الفراغ والعدم . وتجنّوا عليها باسم العلم ، زاعمين أن وراء تجربة الحس ومقاييس الكم لا يوجد إلا الخيال والوهم . وتجنّوا عليها أنصراً حين ظنّوا أن كل المذاهب التي تباهى اليوم بالانتساب إليها هي مذاهب تمثلها حقاً .

وما ينبغي للفلسفة أن تسكت على هذا التجنى . . الفلسفة قبل كل شيء قلب وعقل : إنها تعتمد على العلم كما تعتمد على الإيمان . وليس معنى هذا أن يصدق الفيلسوف كل شيء دون فحص ونظر . ولا أن يرفض كل اعتقاد لا يستطاع البرهنة عليه : فبين هذين الطرفين المتقابلين تقف الفلسفة كما يرى «مين دو بران» : «تأخذ بينهما مكانها ، فتنتظر إلى الروح الإنسان كما هو بئانه دون تشويه . الفلسفة ، أو علم الحكمة ، بتقييم حدود العقل ، وتجهيل للاستقادات نصيباً» .

ذلك أن الفلسفة لا تستطيع أن تجاوز نطاق «الوحي» الإنساني ، أو تخرج عن الشعور الذاتي . والوحي الإنساني نوع من «الكشف» الباطني أو «الوحي» الداخلي . وهو على أنحاء : فيكون وعياً عقلياً أو دينياً أو أخلاقياً . ولذلك وجدنا الفلاسفة الحقيقين متفقين على الحقائق الثلاث الكبرى : روحية النفس ، ووجود الله ، وقانون الأخلاق . وفي الوحي الإنساني مستويات كثيرة من الوجود ، وفيه مراتب عديدة من الكمال . ولكن التجريبيين لم يروا فيه إلا المراتب الدنيا ، مراتب

(١) بهاء الدين العاملي : «الكشكول» (طبع الملبى ١٣١٨ م ٨٧ ، ٨٨) .

(٢) «وإن لأذكر أن اللورد كرومر كتب في أحد تقاديره السنوية : حين كان عبداً لبريطانيا في مصر ، جملة مأثورة ترجمتها «أنك لو رفضت حجراً في إحدى قرى الصعيد «الجوان» لا به واجد تحت بقايا يونانيا» (مذكرات نجيب الريحاني ، كتاب الملاحم ١٩٠٩) .

فما كان منه إلا أن كشف عن لعبته وقال لوزيريه :
« العبّ فاما معنا أحد ! »

وواضح من هاتين الروايتين أن الحكميّ اليوناني والخليفة العربي كانا ينظران إلى الأشخاص نظرة « جَوَانِيَّة » وأن الإنسان عندهما ليس بمظهره بل بمخبره ، وليس بماله وبجماله ، بل بأصغريه : قلبه ولسانه . وقد عبر القرآن الكريم عن هذا المعنى العميق في قوله : « لن ينال الله لحيمه ، ولا دماؤه ، ولكن يناله التقوى منكم » (الحج : ٢٧) - وقوله : « قالت الأعراب : آمنا . قل : لم تؤمنوا ، ولكن قولوا أسلمنا ، ولما يدخل الإيمان في قلوبكم .. » (المجرات : ١٤) . وعبر عنه عليه السلام في قوله : « إن الله لا ينظر إلى صوركم وأموالكم ، ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم » ، وقوله : « إنما الأعمال بالنيات ، وإنما لكل امرئ ما نوى » .

وأحد آلاؤهم شرح « الجوانية » شرحاً فلسفياً ، فاستعمل كلمة « تجرّي » الفيلسوف « مين دو بيران » إذ يقول : « نرى كبيرين أن نعرف الحقيقة بأذهانتنا ، وبين أن يجعلها حاضرة على الدوام في نفوسنا » . يقصد بذلك : أن يميز بين حقيقة عرفنا رسموها وحفظناها ، وحقيقة ملأت قلوبنا وعشناها ، كما يميز نحن بين صلاة هي عبارة عن ألفاظ وحركات تؤدي أداء آلياً ، وصلاة هي متاجرة لله ، تعصم من الفحشاء والمنكر والبغى ، وكما تفرق بين صيام ، هو إمساك عن الطعام والشراب ، وصيام هو إمساك عن أذى الناس بالقول أو بالعمل . وقيس على ذلك سائر الأشياء التي تقال أو تؤدي من غير وعي ، إنها تختلف اختلافاً عميقاً عن « الأشياء التي يضع الإنسان نفسه فيها » ، إن صح هذا التعبير . ومن أجل ذلك كانت « الجوانية » عندنا مرادفة « للوعي » وكانت « البرّانية » مرادفة « للآلية » .

وإذن فالفلسفة الجوانية تنطوي على ضرب من الميتافيزيقا يمكن أن نسميها ميتافيزيقا « الرواية الواعية » .

وقد تسألوني عن « الجوانية » ما هي ، فأقول : إنها فلسفة تحاول أن ترى الأشخاص والأشياء رؤية روحية ، بمعنى أن تنظر إلى « المخبر » ولا تقف عند « المظهر » ، وأن تلتصق « بالباطن » دون أن تتغنى « بالمظاهر » ، وأن تفحص عن « الداخل » بعد ملاحظة « الخارج » وأن تلتصق دائماً إلى « المعنى » وإلى « القيمة » وإلى « الماهية » وإلى « الروح » من وراء اللفظ والحس والمظهر والأعراض .

ونتظرون مني طبعاً أن أشرح هذه التعريفات المجردة ، ولكني سأدعها الآن لأقدم لكم صورة أدبية جميلة أنقلها عن مقال حديث لكاتب عربي شامخ ، وهي صورة قد تعطي - مؤقتاً - فكرة بسيطة عما أعنيه بالنظرة الجوانية : روى أن سقراط رأى مرة رجلاً سيمياً يندباً شديد القوي متين الأركان ، فقال له : « يا هذا كلني حتى أراك » . يقصد بذلك أن يقول له : كلني حتى أرى ، ألك قلب ؟ ألك عقل ؟ أعتدك ذوق ؟ أم أن المسألة لا تعدو هذه المادة التي أراها أمامي تأكل وتشرب ، وتلهو وتلعب ، وتصغر خلدنا للناس ، ثم تموت فتستحيل إلى تراب تدوسه الأقدام . ألي هذا الإطار وحده تدور ؟ أم لك بجوار هذا قلب يؤمن بالله ؟ وعقل فيه من التجارب والحكمة والمعرفة ما يجعلك إنساناً في مخبره ومظهره ؟ وروى كذلك أن بعض الخلفاء خرج مع بعض وزرائه وندمائه لتزهر الصيد ، وأخذوا معهم الشطرنج ليروّحوا به عن أنفسهم عند الحاجة . وبينما هم على لوح الشطرنج يكشّون الشاه وينقلون البياض ، وإذا برجل على هيئة رواء وجمال رآه الخليفة ، فخطبى اللوح وجلس جلسة الخلافة ، إذ كان يحرص على ألا يظهر في اللعب إلا مع خصاله . وجلس الرجل القادم ، فأخذ الخليفة يسأله عن شيء من القرآن فلم يجد عنده منه شيئاً . وسأله عن شيء من تاريخ العرب وأيامهم فلم يجد عنده منه شيئاً أيضاً .

وليأبها . والنظر الميتافيزيقي التأملي الجواني يقرُّنا من الأشخاص ويدنينا من عالم الإنسان ، على خلاف النظر التحليل المنطقي أو التجريب الحسي : فإن الوجود ليس شيئاً قد فُرض علينا من الخارج ، وإنما نحققه في الخارج بما نمنحه من تصديق وما تقدر له من قيمة ، وهو يكتب صفة التماسك والجوانية في ذلك المنح والتقدير .

لذلك كانت الجوانية عندنا مرادفة للحرية : لأن الحرية عبارة عن وعى يصاحبه فهم . وإذا أود الإنسان أن يطلب هذه الحرية ، فلن يجدها في شيء من الأشياء الخارجية ، كانهطلاق الجسد وإشباع الزوات والشهوات . أو وفرة المال وذبوع الصيت ، بل إنه واجدها في نفسه التي بين جنبيه ، وواجدها في أمر مطلق مستقل عن كل ما عده ، وهو قدرته على الحكم : أى استطاعته القول أو الرقص ، أو التوقف عن إطلاق أى حكم — وذلك هو معنى الحرية عند الفلاسفة الرواقين .

ووجدت هذه الحرية الجوانية نفسها في الأخلاقيات الديكارتية التي ترى إلى سيطرة النفس على أهوائها وانفعالاتها : فالنفس الواعية المطمئنة إنما ترتفع فوق المزاج المتقلب الحائر ، وتثبت أمام قوة الأقدار وصرورها ، واثقة من ذاتها ، لأنها مستكفية بذاتها ، معترية بأنها من جوائيتها في حصن منيع . ومع ذلك فالحكيم الديكارتي لا يعيش في برج من العاج ، معترلاً الناس : إنه رجل « كريم » فهو لذلك يعضى قُدماً لغزو الطبيعة بعد الكشف عن أسرارها ، ومضى تم له أن يَسْمَى وعيه لذاته ، ويتعمق صلته بالكون ، ومضى تم له أن يتبين القيمة الحقيقية للأشياء ، وأن يزهد في كل ما هو بَرَائى ، فلا شيء يحول بينه وبين أن يغامر في الدنيا ، لكي يستمتع بها في الحدود المشروعة ، ولكي يقدم الحبة والمعونة لغيره من عباد الله الصالحين . وانتقلت إلى الفيلسوف « كانط » فوجدت هذه

ويدهي أن هذه الرؤية ليست هي الرؤية الحسية الفيزيولوجية ، بل هي رؤية جوانية نفسية ، أو « الرؤية بعين الروح » ، كما كان أفلاطون يقول . وهذه الرؤية الإنسانية الواعية إنما تتجلى فيها حكمتنا وتجربتنا ورويتنا ، كما بين لنا الفنان حامد سعيد في نظريته الطريفة عن رؤية الأشياء الطبيعية . والفلسفة الجوانية ، إذ تروم معرفة الأشياء والأشخاص معرفة « ميتافيزيقية » حقيقية ، أى معرفتها عن طريق « المبادئ » ، ومن الداخل ، وينزع من التأليف الحدسي ، إنما تتأدى بما تأدى به « برجسون » ، من وجوب التفرقة بين طريقتين في المعرفة مختلفين جداً : أحدهما طريق الرؤية الجوانية والنفاذ إلى الروح ، بالتعاطف والتبلي والمشاركة الجوانية ، والثاني طريق الرؤية البرآنية ، بالتفرج « من الخارج وبالمشاهدة الحسية أو التحليل المنطقي » : « فلو أن مدينة ما أطلت ما صور متوفرة من جميع الأصواع الممكنة ، فجميع تلك الصور — مهما كل منها بضعاً — لم تعد تلك التسمية « صورة » إلى هي المدينة التي نتجول فيها . وهو أن قصيدة من الشعر ترحب إلى جميع القراءات الممكنة ، فجميع تلك القراءات — مهما بضعاً — هي من محاولات حسن الصياغة ، وبها زدت عليها من تحسنات وتنقيحات . لكي تعطي صورة تزداد اقتراباً من القصيدة الأصلية ، فما هي معضيه أبداً المعنى الباطني للأصل الذي مثلت عنه ، فالصورة إذا أهدت من مواضع معينة ، وترجمة إذا صنعت رموز معينة ، تبقى كلتاها دائماً ناقصة بالقياس إلى الشيء الذي صور أو الشيء الذي تحاول الرموز أن تعبر عنه (برجسون : « الفكر والتشترك ») .

والواقع أن الفكر الميتافيزيقي هو في صميمه وعي متدبر للعلاقة بين الروح والوجود : لانزع في أن غاية الميتافيزيقي أن تؤدي إلى معرفة . ولكن لن يكون لدينا فكرة عن هذه المعرفة ، ما لم يكن هنالك جهد يبذل للتأمل والرؤية في خلوة روحية . وإذن فأول شروع الفكر الميتافيزيقي هو مجاوزة المظهر ، ولو وقف النظر الميتافيزيقي عند التسجيل الخارجي لتخلى عن رسالته . النظر الميتافيزيقي الحقيقي يريد أن يصل إلى رؤية الأشياء رؤية من شأنها أن تمتاز الأشياء مرحلة الظواهر ، وأن تكتسب جوانية هي جوهرها وماهيتها

وبعد فقد اتضح للناس جميعاً أن أزمة العالم الحديث مرجعها إلى غلبة نوازعه البرأنية على مطامحه الجوانية. وإن شئنا قلنا إن سبب هذه الأزمة أن عضلات السياسيين أصبحت أهوى من قلوبهم ، كما قال جمال عبد الناصر . لقد اهتزت أرجاء الدنيا في الحرب العالمية الأخيرة . وما كادت الإنسانية المكروبة تنفس الصعداء وتتطلع إلى الفرج بعد الشدة ، حتى أخذت تتلمس السبيل إلى درء كارثة عالمية جديدة . وأحسب أن الملاذ الأخير للإنسانية هو الاستمسك بعرى الفلسفة الجوانية : ولا غرو فإن هذه الفلسفة تحاول جاهدة أن تحدّد المهمة الأصلية للفلسفة ، وهي أن تكون « حارسة للمدينة » كما أرادها أفلاطون ، وأن تعيد إلى العصر النحوي - عصر « المادية التاريخية » و « الوضعية » المنطقية - أقول مهمتها أن تعيد إلى عصرنا الشيء الأصيل الذي اعتقده الناس وهم أحوج ما يكونون إليه : وهو الإيمان بالله والولاء للإنسان .

الحرية بمنزلة في فكرته عن القانون الأخلاقي . القانون الأخلاقي عنده « أول » أو « متقدم بالترتبة » ، وبعبارة أخرى ، القانون الأخلاقي « جواني » وسابق على كل تجربة ، وليس مكتسباً من الخارج . ولإرادة الإنسان حين تعمل على نحو أخلاقي ، لا تخضع لقوة خارجة عنها - كاللذة أو المصلحة أو الشعور - بل إن ناموسها من ذاتها ، وإذن فهي ذاتها مصدر سيادتها واستقلالها . وفلسفة « كانتط » السياسية تقرّر هذه الحرية الجوانية في علاقة الأمم بعضها ببعض ، بصورة لا يعرف التاريخ لها نظيراً : فهي تؤكد حق الشعوب جميعاً في تقرير مصيرها ، ومقاومة كل تلخّل أجنبي في شئونها ، أو محاولة فرض أى وصاية عليها : فليست الدولة متاعاً يُفنى ولا سلعة تباع وتشتري ، وإنما هي جماعة إنسانية ، حرة بمحض إنسانيتها ، فلا يحل لأحد أن يفرض سطرانه عليها .

...



تَحِيَّةُ الشَّعْرِ فِي ذِكْرِى بُورْسَعِيدُ

بِقلم الأستاذ عبد الرحمن صرقي

أُودِعُ الرِّعْدُ صَوْتًا مِنْهُ أَلْهَانِي ؟

أُودِعُ الْبَحْرَ خُفْقَ الْمَوْجِ أَوْزَانِي ؟

وَهَلْ تُعْبِرُ الرِّيحُ الْمَوْجُ عَاصِفَتَهَا ؟

وَهَلْ يُعْبِرُ لُظَاهُ كُلِّ بَرَكَانِ

إِلَّا يَكُنْ ذَلِكَ فِي عَوْنِي وَفِي مَدَدِي

إِذْنٌ لَقَدْ خَافَنِي فِي الشَّعْرِ شَيْطَانِي

...

يَا بُورْسَعِيدُ ، صَعِيدٌ أَنْتَ قَدَسَتْ

دَمٌ شَهِيدٌ وَدَمٌ إِشْرَافٌ لِيَانِي

قَدِيسَةٌ مِنْ قَدِيمِ الدَّهْرِ حَامِيَةٌ

هَذَا الْحَيَى مِنْ عِدَاوَاتٍ وَعِدْوَانِ

وَزَادَ قُدْسُكَ عِنْدَ الْخَلْقِ أَجْمَعِهِمْ

أَنْ زِدْتِ قَاصِيَهُمْ قُرْبًا إِلَى الدَّانِي

تَهْدِينَ فِي مَجْمَعِ الْبَحْرَيْنِ عَابِرِهِمْ

لَا فَرْقَ مَا بَيْنَ أَوْطَانٍ وَأَدْيَانِ

مَا بَالُ هَيْكَلِكَ الْقَدِيمِ بِمَعْبَةٍ

بِالسَّوْدِ عَصَبَةٌ شَدَّاذٍ وَقِرْصَانِ

جَاءُوا عَلَى غَرَفَةٍ نَاسِنٍ ثَالِثِهِمْ

يَسْعَى بِسَيْتَاءٍ تَحْلًا بَيْنَ كَتَبَانِ

مَلَأَ الْقَضَاءُ وَمَلَأَ الْبَحْرُ غُلْبَهُمْ

وَاللَّيْلُ قَدْ لَقَّهْمَ فِي سُودِ أَكْفَانِ

صَبُّوا عَلَيْكَ رَجُومًا مِنْ طَوَائِرِهِمْ

وَمِنْ أَسَاطِيلِهِمْ أَهْوَالِ نِيرَانِ

فَهَبْ أَهْلُوكَ مِنْ أَنْفَاسِ دَوْرِهِمْ

وَالنُّومُ مَا زَالَ مَعْقُودًا بِأَجْفَانِ

هَبُّوا جَمِيعًا ، فَمَا طِفْلٌ بِمَحْتَجِرٍ

وَلَيْسَ شَيْخُهُمْ بِالْعَاجِزِ الْوَائِي

تَسَابَلُوا غَيْرَ هَيَّابِينَ مِنْ حَمَمٍ

هَيَّابَاتٍ يَتَشَبَّهُونَ عَنْ عِزِّهِمْ ثَانِ

إِلَى الْجَهَادِ إِلَى الْبُذْلِ الْفُتُوسِ ، إِلَى

دَارِكِ الْفَيْدَاءِ ، إِلَى جَنَاتِ رِضْوَانِ

أَبْلُوا بِلَاءَهُمْ ، وَاسْتَشْهَدْتَ زُمْرُ

مِنْهَا أَزَاهِيرُ مِنْ غَيْدٍ وَصَبِيَانِ

صَرَّعِي ، وَمَا يَرْحُوا فِي كَفِّ ذَا عِلْمٍ

وَذَاكَ فَاسٌ ، وَهَذِي رَمْعُ طَعْنَانِ

وَحَوْلُهُمْ مَنَ بَقُوا أَحْيَاءَ يَشْغَلُهُمْ

عَنْهُمْ صَيَالٌ عَلَى الْأَعْدَاءِ ، كَالْجَانِ

ذَاقُوا الرَّدَى ، وَأَذَاقُوهُ خُصُومَتَهُمْ

وَلَمْ تَحْسُدْهُمْ نَفْسٌ بِإِذْعَانِ

يَا بُورْسَعِيدُ بَنُوكَ الْفَرُّ قَدْ جَمَعُوا

تَارِيخَ حَاضِرِنَا فِي خَيْرِ عُنُونِ

قَدْ سَجَلْتَ لَهِمُ الدُّنْيَا شَجَاعَتَهُمْ

وَسَجَلْتَ جَيْتَهُ لِلْمَعْتَدَى الْجَانِ

وباء ساسته بالخزى يكثرهم
وجرّ أسطوله أذبالاً خسرا

وتمّ للعرب الأبطال نصرهم
والنصر رهن بأخلاق وإيمان

نصر مبین على الباغين كلهم
سارت به في الوری أنباء ركبان

يا بورسعيد لك الذكرى مجددة
في كل سيرة أبطال وشجعان

بقي العروبة ، سروا للعلا قدماً
فالجدد فيكم قديم منذ أزمان

مادام للوطن الغالي جهادكم
وللعروبة لن تُموتوا بخذلان

عروبة منذ بدء الخلق تجمعا
طراً ، عروبة قحطان وعدنان

بقي العروبة هذا الجدّد مجدكم
لا زال متصلاً في كل ميدان

يا بورسعيد لك الذكرى مجددة
في كل سيرة أبطال وشجعان

بقي العروبة هذا الجدّد مجدكم
لا زال متصلاً في كل ميدان

يا بورسعيد لك الذكرى مجددة
في كل سيرة أبطال وشجعان

بقي العروبة هذا الجدّد مجدكم
لا زال متصلاً في كل ميدان

يا بورسعيد لك الذكرى مجددة
في كل سيرة أبطال وشجعان

بقي العروبة هذا الجدّد مجدكم
لا زال متصلاً في كل ميدان

يا بورسعيد لك الذكرى مجددة
في كل سيرة أبطال وشجعان

بقي العروبة هذا الجدّد مجدكم
لا زال متصلاً في كل ميدان



كَارُلُ بْرُوكْمَانُ

بقلم الدكتور مراد كامل

أحدث الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية على عاتقها نشر ترجمة عربية لكتاب تاريخ الأدب العربي الذي توضع على وضعه المستشرق الألماني الكبير الدكتور كارل بروكلمان . وقد عهدت إلى الدكتور عبد الحليم انتصار ، من هذه الترجمة التي تبلغ عشرة أجزاء ، تقديم بهذه المهمة ، ونقل الكتاب إلى العربية في أسلوب مشرق ، مستوعباً كل ما وقف عليه بروكلمان من تراث العرب وآدابهم . متاولاً ما درس والسجيل ما كتب عن الأدب العربي في الشرق والغرب . وقد كتب الدكتور مراد كامل هذا البحث عن بروكلمان وكتابه بحساسة قرب ظهور الجزء الأول من هذه الموسوعة العلمية الكبيرة .

العمود فيه : وتقدمه وحدة تاريخية مرتبطة بالأسباب ، متصلة الأهداف والبراهين .

وهو قل كل شيء سجل علمي منظم دقيق . يحصى ما بقي من آثار العرب وتراثهم الأدبي في مختلف معاهد العلم ومكتبات العالم . مبنياً ما لهذا التراث العربي من أثر فعال عميق في تقدم ركب الثقافة والحضارة العالميتين . وقد اكتسب بروكلمان شهرة بعيدة بهذا الجانب من عمله ، حتى سُمي بحق : حاجي خليفة الألمانى . كما قُرِن اسمه باسمي : ابن خلدون وابن التيم .

وما قد يهم الباحثين في تاريخ الفكر الإنسانى بعامة ، والعربى منه بخاصة ، أن نذكر هذه المناسبة أن بروكلمان - برغم ما بذله من جهود مضنية في التنقيب عن آثار العرب - فاته الاطلاع على جانب كبير من هذه الآثار ، إما لانزوائها في أماكن ما تزال مجهولة في عالم الغيب ، أو لاحتفاظها في مكتبات لم تقهرس أو لم تُنقش فهرستها . ومثل هذه ما يزال كثير منه شتتاً في بقاع الأرض ، يأتيها بكل عجب منه كثر الغداة ومصر السحيق .

وما يزال العلماء العارفون بجلالة الفكر الإنسانى وخطره يحذرون الأمل أن يشرق نور العلم ، وحب

حقاً ربما كان هذا الكتاب يحتل المرتبة الثانية من تاريخ الأدب العربي في نظر الأدباء والعلماء . ولكن الذى لا شك فيه أنه لم يوجد بعد كتاب يحتل المكانة الأولى من هذا التاريخ . وأغلب الظن أنه لن يوجد مثل هذا الكتاب قبل أمد طويل .

وقد غدا كتاب بروكلمان عمدة الباحثين ، وصلة الدارس ، وزاد الكاتب . ومرجع المؤلف ، وأداة الناشر ، في كل فروع العلم العربى .

فهو أولاً عرض متسلسل متصل الحلقات للعلم العربى : نشأته ، ونموه ، وتطوره ، مع إبراز النواحي الخفية والظاهرة لهذه العلم وازدهاره أو تدهوره واضمحلاله . ومع الإشارة إلى تفاعله وتبادلته مع العلوم السابقة عليه . والمعاصرة له . واللاحقة به ، والتنبيه على العلماء الموجهين لمواكب التطور ، والهادين إلى غايات التفوق .

وهو إلى جانب ذلك أول كتاب أخرج للناس يستوعب تاريخ الأدب العربى الحديث برُمَّته ، في دراسة تحليلية جيدة الترتيب ، تكشف عن كثير من أسرار انبعاث ذلك الأدب ، وتوضح كثيراً من جوانب



الدكتور كارل بروكلمان

الثقافة . ذات نشاط عقلي أدبي . فكان لها فضل تعريفه — بادئ ذي بدء — بكنوز الأدب الألماني . وبحمل حسن استعداده لتعلم اللغات في مرحلة التعليم الثانوي ، واقرن بحبه لوطنه منذ هذه المرحلة شوقه الممتد إلى معرفة العالم البعيد المجهول خارج وطنه ، وألهم هذا الشوق قراءاته الكثيرة عن رحلات الكشف والتقيب في القارات المختلفة ، فأقبل على تعلم مختلف اللغات . مبكراً بتعلم العربية على المستشرق نيرجر Nerger . ولم يكد يتم التعليم الثانوي حتى استطاع أن يقرأ النصوص لعربية الخالية من الإعجام ، كما تعلم في هذه المرحلة نفسها لغة الكتاب المقدس الآرامية ، بالإضافة إلى السريانية ، ثم التحق بجامعة « روستك » سنة ١٨٨٦ ، ودرس بها علوم الاستشراق زيادة على التاريخ القديم واللغتين اليونانية واللاتينية . ثم درس العبرية والحيشية وقواعد

الإنسانية واحترام آثارها ، على هذه الخبايا والروايا ، فتخرج الناس كنوزها ، وتقدم للعالم من دفائنها ما قد يفتح له آفاقاً جديدة من المعرفة والحداية .

ويسرنا أن لجنة من العلماء الألمان والأتراك قد نشطت أخيراً لإحصاء المخطوطات العربية في مكتبات استانبول وتركيا وهي تربي على ثمانين مكتبة . وفهرسة ما تشتمل عليه من التراث العربي النفيس فهرسة علمية دقيقة . تكون بمثابة ملحق لكتاب بروكلمان ، وإن كان المظنون أنها ستقاربه في الحجم ، وينتظر أن تقع في نحو خمسة أجزاء ضخمة .

وقد اجتمع لهذه اللجنة عدد كبير من الكتب التي لم يعرفها بروكلمان ، كما أنها وقفت على نحو ١٥٠٠ مخطوط عربي أصيل لا يُعرف له مثل حتى الآن .

وقد حضر أخيراً إلى القاهرة ممثل للجنة المذكورة . هو : الدكتور محمد فؤاد سيزجين — الأستاذ بجامعة استانبول . واتصل بكل من كاتب هذا المقال والدكتور عبد الحليم النجار ، وتم الاتفاق بين احابيس على ترجمة الملحق المذكور وإصداره في قالب عربي بمجرد ظهوره في اللغة الألمانية .

ونجدد بنا ، ونحن نتظر صدور تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان في حلة عربية فاخرة ، أن نقدم كلمة موجزة في التعريف بهذا المستشرق الألماني الكبير . مع الاهتمام بالإشارة إلى ما غلده من آثار باقية في خدمة العلم العربي على اختلاف فنونه وآدابه ، واللغات السامية في شتى فروعها ومعارفها . وعلوم الاستشراق على وجه العموم .

ولد بروكلمان في اليوم السابع عشر من شهر سبتمبر سنة ١٨٦٨ في مدينة روستك Rostock الساحلية من مقاطعة مكلنبرج Mecklenburg شمالي ألمانيا . بين أسرة اشتهرت بالتجارة من قديم ، ولكن أمه كانت رقيقة

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي جعل العلم نوراً
والعلماء أئمةً مهتدين
والله اعلم بالصواب

الحمد لله

Handwritten signature

موضح من حفظ الدكتور بروكلمان بأمرية
بريل بتوقيعه من رسالة بحثها سنة ١٩٣٨
إلى سكرتير تحرير « المجلة »

ولنلقِ الآن نظرة عامة على أهم آثار بروكلمان
العلمية في مختلف الفنون والآداب :

١ - دراسات عربية وإسلامية

١ - المصاحفة بين كتب الكمال لابن الأثير وكتاب أخبار العرب
والملك الطبري ، رسالة الدكتوراه من جامعة ستراسبورج
لندن ١٨٩١ .

٢ - ترجمة ألمانية من مخطوط لنا ، لندن ٨٩١
٣ - ديوان أبي حنيفة خلتها الدكتور هوبر ، ومخطوطات ستراسبورج
وليد ، ٢ - لندن ١٨٩١ .

٤ - تلخيص نفوس أهل الآثار في مختصر السير والأخبار ، لأبي
الفرج عبد الرحمن بن الجوزي ، وهي دراسة علمية على أمهات
مخطوط برلين ، ١٨٩٣ .

٥ - تاريخ الأدب العربي - ١ قايير ١٨٩٨ ج ٢ برلين ١٩٠٢

٦ - دليل تاريخ الأدب العربي ج ١ لندن ١٩٣٧ ، ج ٢ له
١٩٣٨ ، ج ٣ لندن ١٩٤٢ .

٧ - تاريخ الأدب العربي (طبعة ثانية) ج ١ لندن ١٩٤٣ ، ج
٢ لندن ١٩٤٩ .

٨ - تاريخ الأدب (مختصر) لينج ١٩٠١
في سلسلة : Die Literaturen des Orients, VI, 2 (آداب
الشرق)

٩ - طبعة ثانية للكتاب السابق مع تصحيحات وتصديقات ، لينج
١٩٠٩ .

١٠ - رسالة في فن العامة للكتاب ، مجلة الدراسات الأفريقية ٢
جلد ١٣ ص ٢٩ - ٢٦

١١ - في آثار ابن المقفع المتعلقة بعلم البيان والبلغة : مجلة الجمع
الشرقية الألمانية ZDMG جلد ٣ ص ٢٣١ وما بعدها .

١٢ - حيون الأخبار لابن قتيبة ، طبعة لمخطوطات استنبول وبطرسبرج
١ - ٢ - برلين - ستراسبورج ١٩٠٠ - ١٩٠٨

اللغات السامية المقارنة على المستشرق فيليب
Friedrich Philippi ، ثم أرسله أستاذه هذا إلى
« برسلاو » ليتابع هذه الدراسات على الأستاذ بريغوريوس
Praetorius سنة ١٨٨٧ ، وكان هذا الأستاذ
أشهر علماء ذلك العصر بلغات الحبشة وأدبها . وانضم
بروكلمان أيضاً بدروس الأستاذ فرنكل S. Fraenkel في
فهم لغة « التلمود » ، كما كان في أثناء ذلك يتعلم اللغة
التركية في دروس خاصة .

وفي سنة ١٨٨٨ نصحته كلٌّ من فيليب
وبريغوريوس بالاتحاق بجامعة « ستراسبورج »
للدراصة على المستشرق الكبير نولدكه Th. Noeldke
فدرس هناك إلى جانب الساميات ، اللغتين السكسرية
والأرمينية ، وقواعد الهندية الجرمانية المقارنة .

واسرعت انتباهه أيضاً اللغات المصرية القديمة .
ولكنه درسها على عالم المصريات ديمكينس Dümichens
الذي كان بهم بالآثار أكثر من اللغة ، فكان بروكلمان
بأسف كثيراً لأنه لم يوفق إلى أستاذ ضليع باللغات
المصرية . لشدة الرابطة بينها وبين اللغات السامية .

واشتراك بروكلمان أيضاً في دروس النقوش القديمة
على المستشرق أويننج Euting ، الذي كان أعظم
الخبراء في تاريخ المخطوط والنقوش السامية . والذي
عين مديراً لمكتبة جامعة « ستراسبورج » فيما بعد .

ودرس بروكلمان أيضاً الفارسية ، والقبطية . زيادة
على لغات وعلوم كثيرة أخرى . ونال إجازة الدكتوراه
في الفلسفة سنة ١٨٩١ من جامعة « ستراسبورج » ،
ثم عين أستاذاً مساعداً في برسلاو سنة ١٩٠٠ ، ودعى
بعد ذلك للتدريس في قسم اللغات الشرقية بجامعة
« كونيغزبرج » Königsberg سنة ١٩٠٣ ،
ثم نُقل إلى جامعة « هاله » Halle سنة ١٩١٠ ، ثم
إلى « برسلاو » ثانية سنة ١٩٢٣ ، ثم أعيد إلى جامعة
« هاله » سنة ١٩٣٥ ، وبقي بها مزاوفاً للتدريس
والبحث والتأليف حتى وافته المنية .

- ٢٤- رأى ابن جني في اسم الإشارة المقتض : مجلة « إسلاميات »
مجلة ٣ ص ٣١٩ - ٣٢٤ .
- ٢٥- ملاحظات في تحقيق كتاب « طوق الحمامة » لاسي حزم وتفسيره ،
مجلة « إسلاميات » مجلد ٥ ص ٤٦٢ - ٤٧٤ .
- ٢٦- كتابة الحروف العربية بالحروف اللاتينية واستعمالها لغات العام
الإسلامي .
- ٢٧- في معرفة المخطوطات العربية مجلة الدراسات السامية ZS مجلد ١٠
ص ٢٣٠ - ٢٣٢ .
- ٢٨- تصحيحات كتاب « عين الأخبار » لابن قتيبة المطبوع في
دار الكتب المصرية سنة ١٣٤٣ - ١٣٤٩ هـ : مجلة المجمع
العلمي العربي بمسقط مجلد ١٤ ص ١١١ - ١٢٦
- ٢٩- ملاحظات في تحقيق كتاب « أنساب الأشراف » لبلادي :
مجلة ZDMG مجلد ٩١ ص ٣٧٢ - ٣٧٥ .
- ٣٠- تاريخ الشعوب والدول الإسلامية : الطبعة الثانية في ميونخ
وبرلين ١٩٤٢ .
- وقد تُرجم هذا الكتاب الأعجم إلى اللغات :
الإنجليزية والفرنسية والعربية والتركية . وغيرها .

وتنظر في كتابه / ما ذكر زهاء ٢٢٠ دراسة وبحثاً
نشرت في مختلف الصحف والمجلات العلمية ولا سيما
دائرة المعارف الإسلامية . عن اللغة العربية وآدابها
وعلوم الإسلام وفروعها . وتراجم العلماء والأدباء في
مختلف العصور .

ب - في اللغات السامية

- ١ - في قواعد علم التبر والعروض مجلة ZDMG مجلد ٥٢ ص ٤٠١ -
٤٠٨ .
- ٢ - في علم الأصوات الآشورية : مجلة ZAZ مجلد ١٦ ص ١٠٢
- ٣ - في علم الأصوات العبرية : مجلة ZDMG مجلد ٥٨ ص ٥١٨ -
٥٢٤ .
- ٤ - علم اللغات السامية (مجموعة جوشن رقم ٢٩١) الطبعة الثانية
في ليزج سنة ١٩١٦ .
- ٥ - سحر سرياني يستقي به الطر - مجلة علم اللغويات ARW
مجلد ٩ ص ٥١٨ - ٥٢٠ .
- ٦ - تاريخ الآداب النصرانية في الشرق (السريانية والعربية والنصرانية)
ليبرج .
- ٧ - تحصيل القواعد المقارنة للغات السامية (جزء ١ في الأصوات
والألفية ٢ في التركيب والنظم) رابن ١٩٠٧ - ١٩١٢
- ١٣- بين عرب في جزيرة مالطة : ZDMG مجلد ٥٥ ص ٢٢١ .
- ١٤- ترجمة عربية قديمة عن قصة أهل الكهف : مطبوعات معهد
اللغات الشرقية في برلين MSOS السنة الرابعة ص ٢٢٨ وما بعدها .
- ١٥- فهرست المخطوطات العربية والقارسية والتركية والعبرية الموجودة
في مكتبة برنسلر الأهلية .
- ١٦- الجزء الثامن الخاص بسير النساء من كتاب طبقات ابن سعد .
لندن ١٩٠٤ .
- ١٧- قواعد اللغة العربية مع قطع أدبية وتحريرات وكشاف لثني .
بالاشتراك مع سوتنر ، الطبعة الماثرة في برلين ١٩٢٩ .
- ١٨- تحليل جديد للكتاب السابق : ليزج ١٩٤١ - ١٩٤٨ .
١٩٥٣ .
- ١٩- بحث في كتب طبقات الشعراء لابن سلام الجهمي ، مقال في
كتاب الدراسات الشرقية المقدم إلى الأستاذ نولدكه ، ح ١
ص ١٠٩ - ١٢٥
- ٢٠- ترجمة عربية قديمة عن حكاية الشجرة المجيبة : دراسات في
تاريخ الأدب المقارن ، مجلد ٨ ص ٢٣٧
- ٢١- ملاحظات متفرقة في تاريخ الأدب العربي . دراسات مقدمة
لأستاذ ديرنبورج ص ٢٣١ - ٢٣٥
- ٢٢- الجوهري وترتيب حروف المعجم العربية - مجلة ZDMG مجلد
٩٩ ص ٨٨٣ وما بعدها .
- ٢٣- إقامة الصلاة ، بحث في مجموعة المراسلات العلمية للجنود
« سفار » ص ٣١٤ - ٣٢٠
- ٢٤- التبر والجيل : مجلة « الإسلام » مجلد ٦ ص ٣٩٨
- ٢٥- وثيقة ملكية من أيام الحرب : مجلة « عالم الإسلام » مجلد ٦
ص ٣٣ - ٣٩
- ٢٦- أصل التوحيد الإسلامي : مجلة علم الديانات مجلد ٢١ ص
١٢١ - ٩٩
- ٢٧- الدول الإسلامية : مقال في كتاب تهذيب تاريخ الدول لشولتس .
انقسم الثاني لفصل ١٧ ص ١ - ٣٣ .
- ٢٨- في أوائل تاريخ الطبقة النقشبندية : مجلة « الإسلام » مجلد
١٢ ص ٢٨٢ .
- ٢٩- ملاحظات في تحقيق كتاب الفرق بين الفرق لعبد القاهر الخزازي :
مجلة « العالم الشرق » مجلد ٩ ص ١٨٧ - ١٩٩ .
- ٣٠- نصر بن مزاحم أقدم مؤرخي الشيعة : مجلة الدراسات السامية ZS
مجلد ٤ ص ١ - ٢٣ .
- ٣١- الأحاديث المتأالية والروايات الخرافية المتطرفة بالحليان في الأدب
العربي القديم ، مجلة « إسلاميات » المجلد الثاني ص ٩٦ - ١٢٨
- ٣٢- في كتاب الوزراء والكتابات المشهورة : « مجلة إسلاميات »
مجلد ٣ ص ٣٢ - ٣٨ .
- ٣٣- ملاحظات في أثمار ملج بن الحكم المذل : مجلة « الدراسات
السامية » ZS مجلد ١ ص ٥ - ٩ .

ج - في لغات وفنون أخرى

- ٨ - مختصر القواعد المقارنة للغات السامية . برلين ١٩٠٨ .
- ٩ - قواعد النظم والتركيب في اللغة العربية سنة ١٩٥٦ .
- ١٠ - قواعد اللغة السريانية وآدابها - الطبعة السادسة ١٩٥١ .
- ١١ - معجم السريانية - الطبعة الثانية ١٩٢٣ - ١٩٢٨ .
- ١٢ - صيغ لشاهدة في اللغات السامية : مجلة ZDMG مجلد ٩٧ ص ١٠٧ - ١١٢ .
- ١٣ - الدراسات الشرقية في ألمانيا - ZDMG مجلد ٧٦ ص ١ - ١٧ .
- ١٤ - صيغ سامية مسجونة : مجلة الدراسات السامية ZS مجلد ٥ ص ٦ - ٣٨ .
- ١٥ - أسباه التصغير والتكبير في اللغات السامية (مجلة للدراسات السامية ZS مجلد ٦ ص ١٠٩ - ١٣٤) .
- ١٦ - سريانيات : مجلة ZS مجلد ٦ ص ١ - ٤ .
- ١٧ - ملاحظات في تخفيف ونقل اللغة الحبشية : مجلة ZS مجلد ٧ ص ٢٠٥ - ٢١٣ .
- ١٨ - في الاشتغال بالسور والمصري القديم : ضمن مجموعة مقدمة لأوتد ماسيرو ١٥ ص ٣٧٩ - ٣٨٣ .
- ١٩ - اشتقاقات جديدة في اللغة المصرية القديمة واللغة السامية ضمن مجموعة مقدمة إلى الأستاذ تروبيس ص ١٤٣ - ١٥٤ . ميلانو .
- ٢٠ - ملاحظات متفرقة في اللغة الكنعانية بحث من مجموعة دراسات مقدمة إلى الأسد أبيض ص ٢١ - ٦٧ .
- ٢١ - دراسات حبشية : تقارير نشرت في وقائع مجمع المصنفين مجلد ٩٧ ليزنخ .
- ٢٢ - اللهجات الكنعانية والأوحيدي . حيب في كتاب تهييب العلوم الخاصة بالدراسات الشرقية . نشره لمسنترق شيلور . الحجل الثالث عدد ١ ص ٤٠ - ٥٨ . ليدن .
- ٢٣ - تاريخ اللغات الكنعانية والآرامية والدراسة والعربية : بحث ضمن كتاب تهييب العلوم الخاصة بالدراسات الشرقية عدد ٣٤٢ من الحجل الثالث .

هذا ، ولبروكلمان زيادة على ذلك كله نحو ٥٠ دراسة وبحثاً في اللغة التركية ، و ٢٤ دراسة وكتاباً في اللغة الفارسية ، و ٧ كتب وبحوث في اللغات الحبشية والأرمينية والجرمجيوية ، كما أن له في فن الاستشراق ودراسات المستشرقين نحو ٢٠ كتاباً ومقالاً نشرت على انفراد أو في مختلف المجالات والدوريات العلمية العالمية .



آراء في الشعر في ندوة دولية

ترجمة وعرض بقلم الدكتور مصطفى مندور

رأبها ويرسمه بقدرته على الخلق الفني . وأحياناً قد تطلقه الجماعة حرّاً على أن يعود إليها من رحلته في عالم الشعر وقد ملأ جعبته بما يُنفق على رهطه وبني قومه من آمال ، ومن قيم تزكي فيهم ما يراه النهج السياسي والاجتماعي .

والذي أؤمن به وأنا أعرض على صفحات « المجلة » هذا الحوار الكبير أن تبادل الرأي والاستماع إلى التطاحن الفكري ، هو خير ما يثر في نفوسنا حب الحقيقة والتطبيق عنها والانصراف عن كل ما فيه إلزام إبدلوجي متجمد . ثم يندفعنا إلى اختيار الجانب الحلي الجميل منها كان خير نعيم . وفي نطاق الحرية وحدها يزدهر الخلق الإيجابي . وتدفعه النفوس المحبة للخير والجمال .

لقد كتب الشاعر الإيطالي دومينيكو كادوريس في جريدة « مونتو » انطباعاته عن ذلك الالتقاء البالغ الحيوية فقال : « يجب علينا أن نهجر صمراء القفوية . إن مصلحة الإنسان هي مع من حوّه من برحان الذين يكلمون من أجل تحرره . وأعمقه وحده من التي يمكن أن تُصير اليوم بطلاً لأندريا . وعلى أن يتسلح بعمل والفرش . من بالديسميت . إن أمكن ذلك . لكي تتخلص الموضف لحقيقته ، يمتنع من ترّب . يجب أن يعود الإنسان ليهب « شعر في ذن أحبه لإنسان » . وقد حدث انقراض للشعراء « شعراء المهج » وأخريه العامة . وإن يُعذب أن تعمر هذه الحفلة لفرقة . وإن يعمر لغير هذه الحفلة . ولستقل من الحوار الدائي إلى حوار مشترك . وستقل من جزء إلى ثكن . ثم إنه يجب أن تكشف النفس عن سر ينسب وآلامهم وأن نواسيم بأحداثهم بدمهم الحلاص » .

وعلى الرغم من الخلاف العميق الذي ستلاحظه بين اتجاهي الوجدان ، فإن ذلك لم يمنعهما من أن يجها نداء لشعراء العالم يستحثانهم فيه على أن ترتبط الأيدي

في أواخر عام ١٩٥٧ سافر وفد من شعراء الاتحاد السوفيتي ليلتقي بوفد من شعراء إيطاليا . وفي العام التالي كان الالتقاء في عاصمة السوفيت بدعوة من هؤلاء . وفي هذين « المهرجانيين » أثير من الجدل^(١) حول الشعر وحول دور الشاعر في الحياة ما يخصب معرفتنا بذلك الصراع المتجدد دائماً بين أدباء يرون الشعر أو الفن طليقاً من كل قيد ، وآخرين يرونه مرتبطاً إلى عجلة الحياة يقودها حيناً ويدفعها أمامه حيناً آخر . وما أظن أن الخصام قد خف منذ التقدم بين هذين الرأيين ؛ فممن قال أفلاطون إن الخلق الأدبي والقصي هو خلقٌ بصورة فلسفة المذهب وقد خلقها له عالم المثل السايو ، ومنذ انقضى تلهفهم أرسطو جانباً عن فلسفة أستاذه وقاله إن الأدب يحكم الطبيعة ، والصراع لا يلبس بين المذهبين وإن تعددت الصور التي اصطليح بها هذا الجدل الذي لم يزد القيد إلا رسوخاً وتأصلاً .

والشعراء الإيطاليون الذين تعرض لآراءهم اليوم يدفعون عن الأدب القيود التي يرون أنها تُفرض عليه « من الخارج » ويلحون ليرك الشاعر يضرب في جنات الخيال بما تهيه له موهبته من أداة ، وبما يدفعه إليه إيمانه السياسي والاجتماعي . وهم بذلك يصرون على أن يبقى للشعر ميدانه الثقافي الذي يصدر فيه عن الإيمان وحده . أما شعراء السوفيت فهم يرون أن الشاعر « قطرة ماء » تنعكس فيها حياة الجماعة ؛ فعلى الشاعر أن ينقل

(١) نشر المجلس واف من هذه الندوة في المجلة الأدبية .
Œuvre et Opinions سنة ١٩٥٩

وهذا الفريق من الشعراء يعتقد أن الشعر لا به أن يصعد في سلم المعاني التجريدية ، وأن يبحث من يومز غمارة التعبير عن مظاهر الحياة دون أن يكون ذلك تمييزاً عن مبادئها في صورتها التاريخية . وليس هناك من يعتقد أن الشعر يمكن الاستغناء عما يحلو لبعض نسيته ، بالأغراض الخالفة ، مثل الموت والحب .

ولا شك في أن مثل هذه الأغراض « الخالفة » لن تغني عن شعر الإنسانية الاشتراكية ، وذلك لأن الموت والحب والتجود مستقل دائماً تفرع عيالاتنا . وسواء تمارض الدوافع الخاصة الفاتية أو « الدوافع الخالفة » مع الدوافع العنانية ، فلا يمكن أن تسفر النتيجة عن انتصار تام لأي من الطرفين .

إن هذه المناقشة تهدف إلى شيء آخر ، إلى ألا تظل الرود والبلابل - من الوجهة الزمنية - طفولية في الضمائر البشرية كما أنها تهدف إلى ألا تجعل هذه الرموز محل ما يشغل الشعوب بصفة حقيقية .

وأحب أن أعرض للجملة الروحية التي يمر بها العالم ، ففرب يكون من المصدق أنه لم يحدث مطلقاً أن كان لدينا ضمير واضح بالنسبة لمور المجتمع . ولم يحدث مطلقاً أن كان العالم مشغولاً بمثل ما هو مشغول به الآن من إشاعات اجتماعية ، كما أنه لم يحدث خلال تاريخ البشرية أن عاش مفهوماً من الإنسانية - كجسوة من الشعوب والأمم - مثل الفوضوي الذي نذكره الآن .

لقد تحدثت في مقال مدونة ، حيث غيرت الثورات وجه الأرض ، وبعيداً نذكر في الوقت نفسه داخل المعامل ومساعد البحث ، ولقد منذ الإضافة إلى جميع إمبرازيات المتاحية الصغر . وقبل أن نفوس الماء تقدم في الماضي رجع لحيته ملحواً بالذراع الأبيض ، ومع ذلك فإن عصرنا ليس في حاجة إلى التاملات أو الرأس ، ولكنه في حاجة إلى البطولة . لأن الطبيعة البشرية بطولية في جوهرها ، ولقد قال عب مكسيم جوركي : إن الإنسان دين لغيره . إنه قادر على المجهود المتعب وعلى التركيز المتعب لإرادته ولذكائه ولقوته . ونحن نعيش في عصر يمد فيه سحر الوجه الإنساني على توجع بطول ، وأنا أني بالشعر البطول ، الشعر الذي يهدف إلى التنبؤ على عدم الهلاكة وعلى التماس وعلى التناغم الاجتماعي وعدم الإيمان بالإنسان ، وذلك هو الاتجاه الثاني من اتجاهات الشعر المعاصر .

وتحدثت زيلنسكي بعد ذلك عن هجوم الشعراء الإيطاليين على الشعر السوفيتي باعتباره يهدف إلى الدعاية والطنطنة ، وينصرف عما يتطلبونه من همس في الشعر

فقال : ما هي الدعاية ؟ لا يمكننا أن نسمي الشعر الذي يتفق إيقاعه مع نبضات قلب الشاعر دعائية ، فلقد كانت الأفكار السياسية عند ميكوشكي شلوياً وإيقاعاً ، وهي تستمد دفعا من الإنسانية . أما الشعر الذي تبرز فيه الأفكار « كبريكار الأريكة البالية » والذي تلوح فيه الأفكار كجسم غريب فلا يمكن أن نقول أنه شعراً . ويمكن أن

البشرية على اختلافها برباط من الود وحسب الخير والسلام ، كما أنهما واقعا على أن يتسع نطاق النقاش ، ويدعى شعراء بلدان أوروبا الأخرى لحضور الندوات التالية . وبهما غاصت جنود الخلاف في قلب الزمن ، أو مهما افتعلت النظم السياسية المتشابهة من أسباب الخصومة والشقاق ، فإن التعاون البشري سيطر دائماً هدفاً من أهداف كل من اعتمل الخير والجمال في قلبه .

وفي الاجتماع الثاني بمسكو ، وقف الشاعر السوفيتي أليكس سوروكوف ، ورجب بالضيوف ثم قال :

إننا نخطئ - سواء أكان في روما أم هنا - إذا اعتقدنا أننا ننصر في جماع في الرأي حول تقديرنا عقائد الشعر العالمي ، أو أننا سنستخلص وجهة نظر متشابهة فيما يتعلق بالمشكلات التي تبرز الشعراء في كل أرجاء العالم المرتبك المعقد والتي مرتبة تناقضات هائلة ثم إن الأمر ، بعد كل شيء ، هو أننا نعيش في طرقات الكثرة الأرضية المتعارضين ونعيش في بيئات اجتماعية مختلفة يأخذ فيها العديد من المظاهر أنواراً تاريخية متباعدة

وأضاف سوروكوف إلى قوله في تقريره عن اجتماع

المهجين : ثم إن هناك حقيقة ، وهي أنهم - على اختلاف ما لديهم من أفكار الإيماليين - نصبر عن بعضه .. ونحن - نحن - هذا الحقول - تكاد تكون متشابهة .

ووقف من بعده شاعر سوفيتي آخر ليقدم تقريره

عن الحالة الزاهية للشعر العالمي وعن بعض المشكلات التي يختلف فيها الشعراء فقال - كورنيل زيلنسكي - :

أبها المستعدين ، وسأشأتنا لن تكون مسخرة عجيبة . وس تكون مجرد نقاء بين شعراء إيطاليا وشعراء سويسر . فلم نزل أنفسنا عما يوزع حولنا في العالم . وسأحاول قول كل شيء أن أستخلص بعض المعاني العامة التي تساعدنا على تقسيم لواء الشعرية التي لا عصر ه . و يمكن تقسيم شعراء حاد - بصفة إيجابية - إلى ثلاثة اتجاهات أساسية ، وهذه الاتجاهات تمثل الانقسامات الشعرية لظواهر الحداث في التاريخية في عصرنا .

الاتجاه الأول : هو اتجاه « الظواهر » أو الاتجاه « العاطفي » ، وهذا الاتجاه يمثل اتجاهاً شيع في البلاد غير الاشتراكية . وهو لا يهتم بالشعر ، ففرب يسمون مشهم اللبا نفس مش المصنع الديموقراطي فقط . ولكنه يضم أيضاً شعسراً ، يأتزون بأهداف المجتمع ويشاركون - بصدق مخلصه في الحياة الاجتماعية كالكمد من أجل السلام مثلا .

بما فيه؛ ولهذا السبب يعتبر بيارك وليبوردي شاعرين عالميين يعيشان دائماً في قلب الإنسان . ولذا نذكر بيارك الذي ظهر شعره وكأنه في سبيل لا يمكن المسك به - نالتة لماسريه ، ومع ذلك فقد بقى شعره منه ثلاثة قرون بعد شعره أوروبا وفيهم في أعشاشهم . ولذا نذكر كذلك ما فعله وليبوردي الذي قبل ما فعله فرجيل من استنزاف « اللغة » النخبية .

ويطلب كازيمودو من الشعر الإيطالي أن يبدأ من جديد ليعيد صناعة الإنسان الذي يعرف الشعر وحده أعق ما في نفسه ، والذي يرد الشعر وكأنه قدر محنوم ثابت لا مفر منه ، والذي يسخر من شعور الأمم لأنه يعتقد أن الدعوى تميل مرسى . إن إعادة صناعة الإنسان هي المهمة الجوهرية للشاعر ، لا يراها الذين يرون أن الشعر عيب أدبي ، وأن الشاعر رجل غريب عن الحياة ، عليه أن يصعد سلماً حزنوتياً داخل برج ليقوم بأنماطه البهلوانية .

ثم وقف الشاعر الروماني فيرا إنبر وتحدث عن « التفاؤل والتشاؤم في الأدب والشعر » وكان اختلاف حول ذلك الموضوع قد بدأ في روما ، واستمر الحوار حتى التقاء موسكو . وذكر إنبر الحديث الذي دار بينه وبين الشاعر الإيطالي للكتاب جويسب آدامو فقال :

في إحدى الأساطير القديمة تناول المشاء في مطعم صغير حيث استمر حوارهم عن التفاؤل والتشاؤم . ولقد قال لي آدامو : إن التشاؤم يبدأ إيجابياً ، له أثر إيجابي ، له أثر فعال في المجتمع البرجوازي . ولقد أصبح التشاؤم - بحكم وجوده - ما يهرأس النعاش في المصنعات التي يعيش فيها الإنسان وقد أساحت ظروف قاسية حتى أفقدته الأمل في المستقبل . وأضاف إنبر أنه رد على آدامو بقوله :

كيف يمكن أن يصبح التشاؤم إيجابياً ما دام لا يعمل سوى تقرير حالة البأس دون أن يوضح المخرج منها ؟ إن هذا « التشاؤم الإيجابي » لا يمكن أن يسرع من نتيجة إيجابية ، ولن يطبع بالنظم البالية . إن الطائفة الخاطئة للتشاؤم معدومة ، وقضية الإنسان تقاس بقوة الخلق التي تحتويها . ولا يعني هذا أنه يجب على الشاعر أن يفلسك وأن يبرح دائماً ، فكل نهات الأحاسيس ملك له ، والحزن نعمة من تلك الأنعم ، وهناك الكثير مما يحزن في الحياة ؛ ومع ذلك فنتمنى التفاؤل شائعة في عصرنا ، لأنها إحساس بمستقبل - بل أحياناً بمخاض - أفضل .

وعلى الشعر - والأدب عامة - حتى لو عكف على الماضي أن يظل مرتبطاً بصره ، وأن يتعلق بإيقاعه ، وعليه أن يهتز مع أنغام عصره فلنك هو الكفاح الذي يفتح قلوب المعاصرين وقلوب الأجيال القادمة لأن ذلك هو أساس كل من .

وتحدث بعد ذلك أحد الشعراء السوفيت -

تليس النعابة ثوب المحس ، كما يمكن أن يتكشف المحس عن تفرشيته تفر أعمدة التلغراف . ثم إنهم يحاولون - بصفة عامة - تهوين الدوايح الوطنية في الشعر عندما يتحدون عما يسمونه بالنعابة . ولكن تلك الدوايح تنبت في الشعر من الحياة نفسها .

إن معنى الإنسان اليوم هو الكفاح من أجل الإنسان ليخرج إلى عالم جديد . وهذا المنصر المستحدث يعني التحالف مع الأقال الكبرى لشعوب .

وتحدث زيلنسكي عن الاتجاه الثالث الذي يرى أن الشعر ينسب إليه ، وأسماه بالاتجاه غير الواقعية الاشتراكية . ويعني بذلك اكتشاف الشاعر للتجديد الاشتراكي للعالم ويسميه اكتشافاً ويرفض أن يسميه عقيدة ، ويرى أن هذا الاتجاه هو الجنس الشعري الذي يولد من الكفاح في سبيل المجتمع الجديد ومن امتزاج الذات بالشعر .

ونهى الشاعر الإيطالي سلفاتور كازيمودو وقال :

إن ولادة شاعر ثنى - بطريقة لا مفر منها - ولادة عصر - عدم تقدم - وهي تعني كذلك ظهور وسيلة جديدة لتقريب من الحياة . ويحترز كازيمودو فيقول : إن الشاعر لا يرفض الحياة حتى لو مر بفترات يأس وعرف الدم والقلق . وعلى كازيمودو أن يرفض الحياة حتى الإنسانية تعيش حياة بلخ وتمتد باللحظ . يهاجس الحلف الأعيا في لغة من الم .

ويسخر المتحدث ممن يهتمون بإنسان العصر الحديث بفقدان الإيمان ، كما أنه يسخر من النفوس غير المتفتحة التي تتطلب التقرب من المصير العابر للإنسان ، وهو يرى أن الشعر لن يكون ضرباً من هذه الضروب ، بل يرى أنه سيكون مسلماً ثقافياً يصدر عن الإيمان ، لأنه حمل ثقة في كل ما يخلقه الإنسان ، فذلك يصيح من الحال أن يضع الشعر لأي تعليمات تصدر إليه من الخارج .

إن الشعر غزو إنساني يتم بطرق مختلفة مع التسليم سلفاً بوجود الكونية ؛ أما الأعمال الشعرية الصادرة عن أرادة حياوية وعن يعيشون في جو حفاري شعري فهي تعبر عن مبدأ بقى وليس من خائف تلك الأعمال . وسلفاتور كازيمودو لا يعتقد في شعر « هيدى » النفوس ، بل إن الشعر بالنسبة له هو الصود الدائم للأمال وقد تولدت في قلب الحياة نفسها ، أي في قلب الإنسان نفسه . ويستطرد سلفاتور ليرد على نقد إليوت لما فعله ذاتي فيقول : لقد أسطى ذاتي درساً قاسياً لشعراء المعاصرين ، فقد علمنا كيف أن الزين في حد ذاته ليس هو المهم ، ولكن المهم هو إحسانا

الذى يترجم إلى القبح ، وكما أنه أصناف فكرة إمكان أن يصدر ذلك كديوان مرة أو مرتين ، أصناف أنه يستحيل على وجهات النظر المتبادلة بين النقاد والأديباء والشعراء .

وحينما نهض الأديب السوفيتي سيمون كيرسانوف ليلقي بحديثه ، اختار نقطتين حاسمتين في ذلك الجدل الجاد : تحدث أولاً : عن موقف « عدم المبالاة » الذى يأخذ به بعض الشعراء في فهم الشعر . وحدد المتحدث قصده بهذا الاصطلاح فقال : إنه يقصد به معناه الحرق وفسخه الروسى الذى يترجم عن عدم ليقه بصاحبه عن الحياة الزائلة . وقال كيرسانوف : « إن الشكل الشعرى ليس الأسلوب الذى يستخدمه الشاعر ليبر به من نفسه ؛ ولكنى أعتقد أن الشاعر الحقيقي يخلق شكلاً جديداً - حتى لو كان تقليدياً - في كل قصيدة بل في كل بيت من الشعر . ولقد كنت دائماً نصيراً للخيال الحر على شريطة المحافظة على التقاليد الشعرية ، ولكنى في الوقت نفسه من أوثق الذين يرون أن الحرية الداخلية يجب أن تكون مشروطة بجميع المبادئ الإنسانية ، وبالتجديد في تصورنا للعالم . »

لقد كان مايكوفسكى يصر : أن الحرية القصوى هي أن يكرس الشعر - بمصر - بدمه - صوته من أجل الحاضر والمستقبل . ثم أين هو الشعر الحقيقي ؟ أهو في انزوال الإنسان في عالم داخل سبق ؟ أم هو مع الإنسان مفتوح لعالم الواقع ؟ إن أى انزول غير ممكن . وكل انزول شمرى - مهما بدا حقيقياً أو محكاً - هو فعلاً انكسار للواقع . وإن يكون مطلقاً مادة مستقلة عن الوجود .

لقد انتهى زمن « عدم المبالاة » أو لعله في سبيل الزوال ، وأصبحت الحياة في برج عاجى مستحيلة ، وقد حلت قواعد الصواريخ محل تلك الأراجيح في جزر المحيطات والصحارى ، وهذا العالم كله يستغشق مرس الهواء ، ويميش تحت نفس التهديد ، وعلى كل فرد أن يجدد موقفه . ولقد حان الوقت ليدرك كل إنسان الدور الذى عليه أدائه ، وما هو الهدف الذى يتبعه ، ثم ما هي النتيجة التى تنتظره .

والقى الشاعر الإيطالى سير جيو سولي ، بحثاً حاول فيه أن يربط بين تطور الشعر في إيطاليا ، وتطوره في فرنسا ، ثم تحدث عن الطريق الذى سلكه الشعر داخل الاتحاد السوفيتي فقال : « إنه لمن الصعب أن نعلم الشعر تعريفاً واضحاً ، فالشعر ، كما أنهم ، هو في جوهره على اتصال تام مع الحياة . والشعر الإيطالى للسرف في إنشائه ظاهرة بالغة التنقيذ . ولقد وجد ذلك الشعر ، كما وجدت السريالية في فرنسا ومع ذلك فهناك فرق بين الاثنين .

فإذا كانت السريالية قد استطاعت أن تنمو كتجربة كاملة ،

إلى باسلفنسكى - وعلقت على حديث كان ريبيلينو قد أدلى به في روما وتعرض فيه لموقف النقد من نحو الشعر حين قال : يجب على الشعر السوفيتي أن يستعين بالنقد - لا بالمعنى الأصم - ليسلك طريق النمو . وفي رأى سلفنسكى أن الشاعر في الغرب يرى أن الفن قد فنى ، على حين أن زميله في الاتحاد السوفيتي مشرق لإيمانه بالانتماء .

ويستطرد ليسوق الدليل على ذلك من أن جنودهم قد دخلوا برلين وهم يشبهون أمانى الشعراء ، وحتى من سقط منهم كان قد احتفظ في جيبه بقصاصات جمعت بعض الأشعار . وذلك - في رأيه - إتحاد نادر بين السيف والقذارة . ولهذا فإن لقب شاعر صار يفتن على ارتفاع لم يعرف من قبل ، لأنه غزا ذلك الشرف الذى كرس فيه ما يحمله - في أرق صورته - من أجل سعادة الإنسانية .

وذكر سلفنسكى ما قاله الناقد الإيطالى الذى عاب على السوفيتي تفاهيم المطلق ، وفقدان النقد العميق لديهم ، كما أنه ذكر ما يأخذه البولونيون على السوفيت من أنهم لا يكتفون إلا في مواضيع سياسية - ومن أهمهم يتناولون المواضيع التى يظنون عليها « مواضيع خالدة » كالموت والحب . ويرفض سلفنسكى قبول هذا المذهب فيقول :

إننا نلتزم قليلاً في هذه المشكلة . وذلك تحديد لموقفنا ، ثم إنه منذ القدم والفلاسفة يبنون السعادة الروحية على أساس إعداد النفس البشيرة لتقبل الموت في رضاء . أما نحن فقد تعلمنا كيف نتجاهل الموت ، ونفكر كثيراً في الحياة ، ونفكر في تحليل الفرد .

إن الشعراء السوفيت لا يجهلون « المواضيع الأزلية » ، ولكن حياة مكسرة من أجل سعادة الشعب لا يمكن أن تعرف - مطلقاً - بأسبقية الموت .

وبعد أن تعرض مكسيم ريلسكى وهو شاعر أوكراني لأثر الأدب الروسى على أدب أوكرانيا ، تحدث أيضاً عن أثر تعدد الجنسيات في الأدب السوفيتي ، مما يولد على تنوع الشخصيات ، وعدم تفتتها في بعضها . وما هناك من شك في أن ريلسكى كان يشهد الرد على القائلين بأن الأدب السوفيتي يصدر من معين واحد ، ومن ثم فله لون واحد تعدده الإيديولوجية الملتزمة التى تفرض على الأديباء تخفيعهم الإساءة .

وفي نطاق المقترحات العملية لتبادل الثقافة ، تقدم الشاعر الإيطالى فيكتوريو ستراوا ، باقترح نشر ديوان دورى تضم دفتاه الشعر الإيطالى ، والشعر السوفيتي

يجب على الأديب أن يلتزم تصويراً أقل دقة وأقل تحديداً عما يلتزمه السياسي ولذلك يجب على الأديب أن يكون أقل « جزئية » لو أمكن استخدام هذا التعبير . أما بالنسبة للرجل السياسي فإن كل تحليل يسبق الوقوع يعتبر عملاً رجعياً لأنه في ميدان متحرك ومتطور دائماً . أما بالنسبة للفنان ، فلا بد له من صور ثابتة ، وقد ليست شكلها النهائي . ورجل السياسة يرى الإنسان كما هو ، وعليه في أثبتت نفسه أن يراه في الصورة التي يرغبها ليصل وليأخذ إلى الهدف المحدد . وعلى السياسي ينشد وضع الرئاسات في حركة تتساعده على الخروج من الحاضر ، وعلى الاستعداد لتحقيق الهدف الموضوع تحقيقاً حياً . فعليه إذن أن يمنحه الناس الوصول إلى شيء معين .

أما الفنان فهو يمثل بالضرورة ذلك الذي قد رآه بنفسه في لحظة معينة ، نتيجة لنظرة واقعية . ولهذا السبب لا يمكن مطلقاً أن يرضى السياسي - حتى لو شاء ذلك - عن الفنان رضاء تاماً . بل إنه يتهمه بالتأخر عن عصره ، ويعتقد دائماً أن الحركة الحقيقية ، الصادقة ، قد سبقت الفنان بأمد طويل .

على رأي أن رسالة الشعر غير مقصورة على خدمة التقدم والعدالة له ، كما أنه لا يتركز إلى الميدان بشكل مباشر ، بل إن رسالة الشعر توسع أيضاً في تفسيه الدلائل ، المتداخل مع التقدم . إن رسالة الشعر هي أن يحكي الإنسان نفسه ، وأن يعبر عن الحياة للفتنة بقدر ما هي مباشرة ، لا يظهر بها عن ثقلية ذات غرور سيوية .

ويمكننا القول ، لو قصرنا الحديث على الشعر الأصل ، إن كل شعر نقدي ، ما دام يستعمل شائفة يعرض عليها الصور والرموز ، ويعرض عليها الحقيقة بكل وحياتها وسيورها ، ما دام يكشف للناس التاريخي ، ويمسكها صادقة ، كما تمسك قطرة ماء واقع الحياة بأمرها .

وليس من قبيل المصادفة أنه في العظات التي تظهر فيها القوى التي تعطل التطور التاريخي ، يرفض الفنان - الفنان الحقيقي على الأقل - أن يتصالح مع هذه القوى ، ويضطر إلى الانزعاج معارضة تلك القوى المرفقة .

وتحدث بعد ذلك الشاعر السوفيتي بوريس

سلونسكي وطالب بضرورة ظهور تراجيات أئمة الشعر حتى يتم التصالح بين المدينتين ، وأضاف قوله : من الممكن في العلوم الطبيعية ، الحقيقية البدء بالبحث عن ظاهرة ، ثم فصل بعد ذلك إلى تطبيق عملي . وكلنا نعرف أن بعض الكواكب قد فُتحت أسرها في أول الأمر داخل دور الجسيمات الفلكية ، ثم اكتشف وجودها فيما بعد بالتلسكوب . والشعر علم طبيعي وإن يكن غير حقيقي . وطالما أن الإيطاليين لم يعرفوا شعراً في أقرب الصور الممكنة بلغتهم ، وطالما لم تفعل نحن الشيء نفسه فسيتبقى مناقشتنا مفعمة بالتمريعات المبردة .

واستطاعت أن تثال بعض النتائج في ميدان الشعر السياسي ، فقد زوى الشعر الرسمى للفرز الشاعر في طيات نفسه ، وقاده نحو تهديد الشباب الذي يظن مرآة حياته الداخلية الخاصة .

إن الشعر يظهر تناقضاً غريباً : فيفقد ما يتمتع الشاعر في الواقع ، ويفقد ما يجعل شعره من صفاته ، وبين آثار تجارية - التي هي فريدة في ذاتها ككل تجارب الحياة - يفقد ما تعمق القروق بين الشعراء ، ويقدم ما يقرب الشاعر من العالم الواقعي ، يفقد ما يثير شعره عند الآخرين صدى للإعجاب . وما نسيه في الشعر أصالة هو أن تحمل لفرأ ، وأن تخلفه من شيء غامض حساً ، وأن يعبر بتعبير جميل عن لحظة عشناها ونفقدت - نتيجة لذلك - الطابع العام أو الطابع الإنساني .

وأنا لا أعرف الشعر السوفيتي المعاصر معرفة تسمح لي بأن أتحدث عنه ، وأنا مدرك له تمام الإدراك . وسر ذلك هو الامتزاج الدقيق الذي يحدث في الشعر بين الأفكار ووسيلة التعبير ، وبينها وبين حرارة العاطفة ، ومن هنا تنبع صموده الحكم على الشعر بناء على ترجمته كالصورة بنفسها التي يجدها حيناً تعادل الحكم على لوحة بناء على صورتها الفوتوغرافية معها بلغت درجة إتقانها ، ومع ذلك فن المؤكد أننا لنستعمره حتى لو كانت الصحافة الجديدة ليست بالثة الأمانة ، ولم يأخذ الشعر فيها القوى الحقيقية الماطقة الكائنة في روح البصل الأصل ، وفي معناه وفي ملامسته الحقيقية الواقع .

ومنذ أعوام تعرفت على إيليا إهرنبرج ، وأنتقدت شعره **شعره** وإلى لأذكر من بينها قصيدة رائعة تدور حول الحرب . وقد نشئت تلك القصيدة في ذاكرتي ، وبالأحرى فقط عرفت أنها قصيدة الشاعر سيمونيل سوركوف وإلى لأذكر أن يكون التقائنا مع الشعراء السوفيت في البيئة التي يحين فيها مساعد على زيادة فهمي وتقديري لشعر السوفيت المعاصر .

أما فيما يتعلق بالشعر الإيطالي الحديث ، فأظن أنه في سبيل الخروج من مرحلة الانزعاج والتمسوس التي سجن فيها خلال أعوام الديكتاتورية الفاشية حتى اقرب من طور الثورية ، كما اعتقد ذلك ليوباردي من قبل . وعلى أن أقول لكم إنني لم أطلق مطلقاً أهمية كبرى على المداخل الأدبية ، تلك التي كانت في الأصل سرديالية وأصبحت اليوم بوزية . إن الواقع يظهر أكثر وضوحاً في رؤية شعرية العالم أكثر مما يظهر في هذه المدارس ، وحيناً يذيع شاعر أصل تجربته الجديدة تكشف رؤيه من نوع فنهاز حيثند كل القوانين التي أنشأها المدارس الأدبية .

وقد يجد في بعض الأحيان أن الشعر الحديث في إيطاليا ، قد وقع تحت تهديد الثورية المرسومة من جهة ، كما أنه يقع تحتلطة بطريقة سبقة من جهة أخرى . ولكن الطريق الذي بدأ يشقه هذا الشعر يبرش بالخبر الكثير . وإلى لأذكر ما أحدث من خلاف بين رجال السياسة ورجال الفن فيما بين الحربين . وقد عبر أنطونيو جراسكي بدقة بالغة عن هذا الخلاف حيناً يعرض آراءه في كتابه « الأدب والحياة الوثنية » فهو يرى ، أنه لا بد من التزام الخطوط التالية حيناً تربط الأدب بالسياسة .

في ذلك الشعر الجزئي الوحدة بين الفكر والحسية ، تلك الوحدة التي يستحيل بنوها الوصول إلى قمم الخلق الأدبي .

ولمعد إلى اللؤلؤ الذي ضربناه ، وهو مثل المربع ، فهل يمكن ألا يلتقي السهمان ؟ قد يحدث ذلك . وهناك حالات يمكن أن يبتعد فيها السهمان ابتعاداً كبيراً . إذا توقفت السهم في منتصف الطريق فذلك يعني أننا أمام فن غير نشيط محدود المدى فنحصل عندئذ على صورة فوتوغرافية بدلاً من عمل فني ، ويصبح الشاعر بارداً .

ولو أن السهم الآخر انصرف إلى النصف الشعري ، فينتج عن ذلك شعر قد يكون غير واقعي ، ولكنه شعر حار وغير تجريدي . وفي كلتا الحالتين لا نستطيع أن نجد شعراً حقيقياً . ويصعد التاريخ حكمه على هذين الشكلين من الشعر .

إن لإسوانا السويقي في نظريته المتضائلة بعض الحق ، ولكن أعطفه أن التناول يجب أن يكون مصحوباً بإخلاص مطلق دون اللجوء إلى طرق ووسائل مفرضة من الخارج ، ودون أن يكون ذلك مبنياً على اتفاق سابق ، يجب أن تعلى أكثر ما يمكن من العلاقات الحرة والتمحيقة ، لأن الواقع والإنسان والعالم تطورت كلها نحو العدالة والخير . ولكن كيف يمكن أن ننسى المأساة الكبرى التي كان على الإنسان أن يعيشها ؟ وربما سيكون عليه أن يعيشها مرة أخرى ، ليس في آخر الشوط إلى ذلك المثلل وذلك الخير . ولكن شعراً من أجل أن يفهم الناس أوموع ، وليتذكر من يسمعونهم ، وليستخف من آلامهم ويؤمنهم .

بهذا الشعر السويقي ، أيها الأستاذ ، إن علينا مهمة شاقة نسباً : محاولة التمييز على معرفة الواقع - أو اللين برصونه - على معرته ، وبكبر وفؤاد ، ليس لا يعرّف التفكير أو الذين لا يريدونه ، ولتستعيد في أفراسنا وأحزاننا مع الجميع .

لا نفلتق الأسهم التي تعوربها في مربع الشعر . ونشتق من ذلك رسالة الشاعر التي تساعد كل الناس في عصرنا حتى يحمق فهمهم الحياة .

أما الشاعر السويقي بأرسولاف سملياكوف ، فقد تحدث في تلك الندوة ، وبدأ حديثه بالرد على بعض انتقادات الإيطاليين للشعر السويقي قال سملياكوف :

إن الأستاذ ريلينو يقول : « لقد أصبحت ضرورة التفاتل والبسوح ضرباً ما يبلغ به الشعراء السويقي » وأعتقد أن هذا القول لم يلق جزافاً بل إنه يبرر - في صورة ما - من انتهاء بعض أصدقائنا الإيطاليين بالنسبة لشعرنا . إنكم تظنون أننا ضيق الأفق مدعيون ، وأنها تضع المرائيل عن عمد ، وتظنون كذلك أننا لبيط الأفياء . ولكن الأمر في بساطة هو أن لدينا تصوراً عن علاقة الشاعر بالواقع . إننا لا نزل إلى مستوى ، بل نحاول أن نرفع أنفسنا لنصل إليه . ولو أن شاعراً لم يزل التجاذب فنن يحضر بالبال أمام جمهور المستمعين ، ثم إن البساطة ، بل غاية البساطة الفنية ، لا يمكن أن تكون أدعاء . أمناك ما هو أسوأ من أن نبرر بأسلوب شعري من الصل الجاهلي ، عمل الشعب ، بحرحه

و. وفي أن أوجه نظر صوبوا إلى حقيقة : هي أن رؤية الشعر السويقي لا تقتصر على بضعة عشرات من الشعراء يلعبون على السطح على سورجيب مثلاً - سترود حجة قوية من الشعراء ينتمون إلى الحرية الفرنسية مع أنهم يختلفون بها في كثير من تفاصيلها . ويمكن أن أقول إنه من الخطأ الادعاء بأن الشعر السويقي أصبح حماية صحفية حتى حيناً يقوله أشخاص دور مواهب ، أو حيناً يصبح أعينيت مبردة .

وقدم دمينيكو كادوريس تقريره الذي حاول في بدئه أن يعطي تعريفاً للشعر فقال : إنه يجب أن

يكون محاولة لامتزاج الإحساس القوي مع حقيقة العصر وأن على الشعراء أن يبتعدوا عن نطاق الإمبراطوات الخاصة ليربطوا علاقاتهم مع الآخرين ، وليقبلوا رسالاتهم إلى العالم . وذلك الرسالة يمكنها أن تشع النور للأجيال القادمة ، ويسمها جيل لآخر جيل ، وتصبح التراث الثقافي للناس . وبمعامل تداول لغة الشعرية يمكن أن يستلجع الشعر نقل الرسالة من عصر إلى عصر ، كما يمكنه أن يحيا على مر الزمن . وبفضل القدرة الخاصة التي عند الشاعر ، ولاستطاعته التسلل إلى داخل الواقع ، عليه أن يجد الشكل الذي يمر به عن رد فعله أمام العالم الجديد .

يجب على الشاعر أن يصبح قادراً على أن يدير مثل هذا « الجول » ، ذلك هو تعريفه لعن الفنان . يجب ألا يتوقف الأمر مع الواقع المحيط إلا من خلال أحاسيس الشاعر ، وعلى الشعر أن يستيقظ يقظة من الحساسية لكي يشر الضوء هناك حيث لا يتجسس سوى الظلال وأنشأ الضوء ، وهذا السبب يختلف كل شاعر عن الآخر ما لا يقله من البساطة شخصية ، وفي الطرق التي يتكلم بها عن الواقع ، إن البصيرة الواسية الشاعر يستمد من كونه قادراً على الإنسان . ولذا يجب أن يتبع بحرية مطلقة . فلو حدث عكس ذلك فيكون بحثه سويجاً من الخارج ، ويستفقد الهدف الذي نشده من الشعر . ومن خلال تحليلنا للندوة التي يكتنزها العمل الفني نستطيع أن نصل إلى القصة التي وصل إليها الشاعر .

وأردو أن نسمحوا بأن أقدم لكم مثالا خياليا لأوضح فكرتي من الفن ومن الشعر . تصوروا ربما كيف الشاعر إلى يمان ، وواقع الحياة إلى يمينه . وعلى كل جانب من جوانب المربع رسمت أسهم ، وفي لمحة التي يبدأ فيها الشاعر - وأسمى شاعراً أميلاً - مرحلة الخلق ، يتحرك السهمان ويقتلان نحو المركز . قربي ما هي القوة التي تولد هذه الحركة ؟

إنها القوة الخلاقة ، فإذا كان الشاعر يستطيع حق الوصول إلى قمة الشعر ، فإن السهم الذي يمثل « الفات » يقترب من السهم الذي يمثل « الواقع » ويقابل كل منهما الآخر ، ثم يحتلان لبعضهما سباً واحداً . وفي تلك اللحظة تلمت شرارة الخلق ، وهنا يتحقق وجود الشعر .

أما عن القوة التي تحرك هذه الأسهم ، فأرد أن أجددها بأنها الوحدة بين الفكر والحسية . ولذا السبب أصبحت لا أستطيع أن أقبل شعر الظواهر ، وأنا متفق في ذلك مع النافذ زيلنسكي ، وذلك لأن لا أرى

أحد الشوارع القديمة به ، ثم بدأ ذلك الشارع وليس طاباً جديداً فأنشئت فيه وسقالات الهزاة والأسوار ، وتراحت فيه عربات نقل مواد البناء ، فكان كل ذلك ما أرى نفس الشاعرة ؛ ثم إذا بها تطلعن هذا التطور الجديد بمسدة أن رأيت أغوة لها في الإنسانية يسكنون منازل جديدة يها الكثير من وسائل الراحة . وكان في ذلك مادفعها إلى المشاركة في عمليات البناء بقدر ما وسعها الجهد . وتعرض تجربتها بقولها : إننا جميعاً نعيش في دفة وانفعال داخل هذا العالم المقعد بالأساس والملاقات الإنسانية ، فكثيراً ما نجد الجواب يحتم علينا مساعدة الآخرين ؛ وهل هناك ما هو أكثر مساعدة لهم من الشرع وقد تشبع باللبية ؟

وتعرضت الشاعرة بعد ذلك لموقف كادوريس من قضية التفاضل في الأدب السوفيتي فقالت :

إن التفاؤل لا يعني أن يوجه إليه نقد ، لأنه ليس موقفاً ، بل هو حالة روحية طبيعية . ثم إنه ليس تقاضى الأشياء ، وليس القراضاً دينياً ، وليس بيع روح مستسلمة ؛ ولكنه تفاؤل مجتمع يسير قدماً في وثوق مع ، وعريضة من مشاق . إن تفاؤنا هو إيماننا بأنكارنا وإحساننا الطوي والسياسي ، إنه تعبير عن حالة حصننا الروحية . بل إن يلسكي كادوريس تقول إنه لا بد من ألا نقفى للمآسي ، ولكن من من الذي يمشي - أر يعزل - نسياناً ؟ ولنتلق قبل كل شيء على أن لا نحدث عن تعذول الإنسان اصطوف في الحياة ، بل نتحدث عن تعذول الرجال الأقوياء ، تعالون الذين عانوا المحن ، وغربوا سب أكثر قوة ، وأكثر يوماً بفهم العدل . وهل يمكن مثلاً القول بنشأوم مآسي شكسبير ، وهي مآسي الأحاسيس العادية والرجال الأقوياء ؟ إن التشاؤم الذي نرفضه إزاء التفاؤل هو حالة انهيار تصف الإنسان ونكر الجسمة . وهل يمكن القول أن روميو وجولييت لئن من ألوان التشاؤم ؟

إن الأدب السوفيتي ملء بالمآسي ، ولكنها دائماً متفائلة ، ولنذكر مثلاً « المغرمة » التي كتبها فاديف ، و « النجمة » لكانزا كيكش والاسبوع لبييدنسكو و « المنزل بالطريق » لتشاردوفسكي . ومن اليسير إضافة الكثيرين إلى هذه القائمة . إن الشعب لا يجب ولا يحترم إلا ما يجعله أكثر قوة ، ويقلته الأساس الكبرى ، والشعب لا يجب فقط الحب أكثر قوة ، ولكنه يجب كذلك الحقد المرير الذي يوجه إليه بالأمل والإيمان في الحياة وفي الإنسان .

ومن بعد تلك الشاعرة تحدثت شاعرة شعبي من صقلية وكان مع الوفد الإيطالي ، فردا نطباعاته عن النوبة ثم أضاف :

أما فيما يخص بالشعر ، فإني أفضل أن أحفظ بأنكاري ! وسنفة فنة فتحت كسابها يمالج « علم الجبال » وأقول لكم إن مثل هذه الكتب قليلة المعنى بالنسبة إلى ؛ واعتقد في بساطة أنه لا بد من

وقته ؟ أي يمكن أن ننص الطرف عن عمل الشاعر ومكانه في صفوف البهاق في سبيل مصمعة أدبية ؟

قد يكون أنكم تعتقدون أن تشاردوفسكي ، وهو رجل بالغ الحكاء ، وشغف حد بعيد قد « حق فيشارته » ومن الممكن أنكم تطول أنه اعطى إلى مستوى القراء ، وأنه أرى نفسه سيكون مداني في تعابيره ، ولكنه كان على عكس ذلك . فقد ارتفع منصفه ، ارتفع إلى درجة البساطة . بننا مكتب ما ريد . ونكتب فيما نشاء دون أن نكتب مصالحتنا ودون أن نرمي أنفسنا على شيء . ولكن ذلك لا يعني مطلقاً أننا نعيش ونكتب في مرح ، وفي سبونة ، وأنا بهش جميعاً ما يكتب ، بل إننا نجد أنفسنا قاذرين بعيدين عن تحقيق كل ما هو أماننا . وبذلك نكتب الكثير من الأشعار الممتعة لخدمته ؛ ولكن من حسن الحظ أن هذا القرب من الشعر ، ليس هو الذي يحدد اللون الذي يتخذه الشعر السوفيتي .

وتحدثت شاعرة وفادد سوفيتي آخر ، هوسبرجي سميرنوف وردت مع نقد سلفاتور كازيمودو ورآه معنا في ذاتيته وأضاف قوله : « إنني لا أهتم بالبر الذي يدمسو الجوع لحماية نفسه من الشعراء ، كما لو أن باستطاعة المحيط أن يحس نفسه من موجة ! » واستطرد ذلك الناقد ليقول :

« إن معنى في الحياة بما يقوى ، وإيمان البدي الذي يولد اليوم . وبين ريد الحديث عن موقف الشاعر وليس هناك ما هو أكثر مدنا من الارتباط المحيوي بحياة الشعب ، ومن التفاضل للشمس في أمروها ما فذلك أجدي من الانزوال عنها وعدم التعلق بها »

وتصادف أن كان الشاعر البلغاري ليدميل ستانوف ، يزور موسكو في إبان عقد هذه الندوة التي نحن بصدها فوقف ليشيد بأهمية الخلق الشعري في المجتمع المعاصر ، والنور الذي يلعبه في تنقيف الضمير الإنساني ، فالإنسان الذي يعني لا يمكن أن يفكر في الشر ، كما يقول المثل البلغاري ، ولكن المعنى نفسه لا يمكن أن يكون « غير مبال » أو متبلد . وأضاف ستانوف :

« إن الرسالة العليا للشعر هيما أنهم - هي أن يكشف عن مستقبل مصرنا وأن يدفع نحو الأهداف التي نراها . إننا نعيش في عصر تدرت فيه القيم القديمة ، وتخلق قيم جديدة ، عصر خلق كبير ، وهل الشعراء أن يصعدوا على بناء مصادرة الإنسان ، وعليهم أن يحددوا موقعهم من قوى الشر والخراب ، وعند ذلك مستحق ثبوتة يشكون : « إن الشر ، وقد نست خلافاتها ، مستحقة في أسرة كبيرة ... »

أما الشاعرة السوفيتية « مارجريت اليجر » فقد ذكرت ما ألمّ بنفسها من ضيق حيناً كانت تسكن

ما سمعته من حديث الصديق العزيز كاز محمود ، وفي البحث العميق
الذي ألقاه السيور سولي ، لقد وجدت لهما أفكاراً تروني مع أننا
رجال مختلفو التكوين . وذلك يدل على أننا نسير في الطريق القويم
نحو التقاء أعين كبير .

وبعد ذلك الحوار الجاد ، شاء عيد الوفد الإيطالي - صبر
جو سولي - أن يشكر الوفد السوفيتي ، ويشكر سوركوف
« الذي يستطيع أن يرتحل ، فيلمس شغاف القلوب » . وعاد سولي
ليقول : « أعتقد أننا نتبع عشرين متوازيين في بعض الأمور .

إن الكلمات والإصطلاحات قد تركت أحياناً مكاناً لسوء الفهم ،
فنحن نطعمها أحياناً معاني مختلفة ، فهناك مثلا كلمة « دعاية » التي
تعمل في إيطاليا معنى غير عيب ، وبخاصة أننا استمعنا خلال عشرين
عاماً دعاية لا تحسن قلوبنا . ومن هنا تولد الحيف السليم الذي
حصب كلمة « دعاية » . وهذا الأمر نفسه بالنسبة لكلمتي التفاؤل
والتشاؤم . وإذا كان التشاؤم يكثر عندنا فاعتقد أنه على الشعر
أن يجد الإنسان بقوة جديدة .

وإذا كانت كل الأبواب لم تفتح في هذه المقابلة ، فقد بدأ
الكثير منها يفتح . وليس من شك في أن أبواباً أخرى ستفتح عندما
تلتقي في أوقات القادمة ، وأشكركم بلسي وباسم الوفد الإيطالي .

• • •

وهكذا وضع هذا النفر من الشعراء خطوطاً عميقة
واضحة تبرز جوهر الخلاف بين تيارين ، يحاول كل
منهما أن يتنزع النصر والخلود . وما أظن أن ذلك
مستطاع فسيتبقى فيثارة الشعر تنزيم في يد من ملك
لها سحر التعبير وجميل الإحساس .

« نظم الشعر » . أما أن نصف الشعر فذلك من الميسر ، فحينما نقول
« تفاؤل » أو « تشاؤم » فما هي إلا أقسام قد تراعى الناس عليها ،
إن أهمهم هو المزايا الخاصة في الشعر وبما ضمت .
إن البعض يميل أن يكون الشاعر مثزباً ، وإلى أرى أنه قد
ولد « مثزباً » وعليه أن يظل كذلك .

ونضى اليكس سوركوف ليلقي حديث الختام ،
وبعد أن أيد فيتوريو سترادا الذي اقترح إصدار ديوان
دوري للشعر السوفيتي ، والشعر الإيطالي ، ما سيعمق معرفة
الأتنين بحقيقة الشعر المترجم ، وأيد كذلك اقتراح
إصدار « مختار » من الشعر الإيطالي ، واقتراح جعل
مثل تلك الندوة شيئاً تقليدياً كل عام . كما أنه اقترح
أن تلعب الندوة ، وتسعى ليشترك فيها شعراء
من فرنسا ومن إنجلترا وألمانيا وغيرها من البلدان .

واستطرد سوركوف إلى صلب المناقشة ، فرد على
ما أثير حول قضية التفاؤل في الشعر السوفيتي وقال :

إن كل جديد يظهر دائماً غريباً وغير مفهوم تماماً ، وكل من يفهم هذا الجديد
كيف تجرؤ فئة تنقب في مطبق شعر على حصة « مستطاع »
وتكبتها تصبح بالجلادين : « لا أرى ، لو كنت أنا الذي أكون لا
إنكم أنتم الأموات » . ويجب أن تخلف كلمات جديدة أو حواسيب لهم
تلك الأقوال . وفي داخل هذا الإطار فأنت مشكلة التفاؤل والتشاؤم .
وأنا أنهم صمودية ذلك داخل المجتمعات المعاصرة التي تمر بها التناقضات .
إن التفاؤل هو الأمان لنصف على أرض صلبة ، بينما التشاؤم هو
الضباب ، وإحساس الاقتراب ، وكلما ازداد اعتماداً وكلما اقتربنا ،
ويجدنا مكاناً واحداً يلتصقنا . وأنا لا أستطيع أن أمتع بلسي من ذكر



الضحكة النشوى

بقلم الأستاذ حسن كامل الصيرفي

الضحكة النشوى

مَوْجٌ مِنَ الثُّورِ
فِي حَوْضِ بَلُورِ
فَوَاتِنُ الحُورِ

تَسْتَعِذُّ اللّهُوَ

فِي سِحْرِهِ الْمُفْرِى

بِالْأَعْيُنِ الظَّمْأَى

كَالشَّدْوِ وَالنَّجْوَى

مِنْ فَمِ عَصْفُورِ
بِالْمِطْرِ مَسْحُورِ
بِالطَّلِّ مَحْمُورِ

يُحَاوِلُ الصَّحْوَا

مِنْ غَفْوَةِ الفَجْرِ

وَيَنْشُدُ الضَّوَا

فِي ضِحْكَةِ نَشْوَى



الضَّحْكَةُ النَّشْوَى

أَصْدَاءُ الْخَانِ

مَنْ عَالِمٍ ثَانٍ

مَا صَاعَهَا فَاثٍ

فَقَى هُنَا سَلَوَى

لِلثَّانَةِ الْخَانِ

مَنْعَهُ الْقَيْثَا

مِنْ تَبَعِهَا يُرَوَى

فِي ظِلِّهَا الْخَانِ

وَأَمْنِهَا الْمَانِ

يَا أَيُّهَا الْمَانِ

لَا تَبْعَثِ الشُّكْوَى

مَنْ عَالِمٍ جَانِزٍ

وَأَنْشُدْ هُنَا الْبُرْزَا

فِي ضِحْكَةِ نَشْوَى !



الضَّحْكَةُ النَّشْوَى

وَأَقِصْ تَحْتَالُ

وَشَاحُهَا الْجَوَالُ

منه الرؤى تَنشَلُ

بِسِحْرِهَا تَقْوَى

أَلْبَابُ عُشَّاقِ

عن قُرْبِهِمْ تَنَاشَى

يَهْوَى الَّذِي يَهْوَى

لَكِنَّا أَضْلَالُ

قَصِيرَةُ الْأَجَالِ

بَعِيدَةُ الْأَمَانِ

نَشْوَى وَلَا نَشْوَى

نَشْوَى إِلَى الْحَقِّ

بِكَأْسِهَا الْمَلَأَى

وَضِحْكَةُ نَشْوَى



الضَّحْكَةُ النَّشْوَى رَقصٌ وَأَنْعَامُ

وَالضَّحْكَةُ النَّشْوَى خمرٌ وَأَحْلَامُ

وَالضَّحْكَةُ النَّشْوَى طِيبٌ وَأَنْسَامُ

سَلَوَى ! وَلَا سَلَوَى

نَجْوَى وَلَا نَجْوَى !

لَكِنَّا أَوْهَامُ

تَسْرِي مع الأَيَّامِ

ليس لها مَأْوَى

ليس لها مَثْوَى

أُسْطُورَةٌ تَرُؤَى

من فِيكَ الْعَذَبِ

عن عَالَمِ الْغَيْبِ

لِلرُّوحِ .. لِلْقَلْبِ

السَّجَّادِ الطَّمَعَى

في سَاعَةِ الْقُرْبِ ..



قصة الأحلام بين الواقع والخيال

يقدم الدكتور عمر كادوس

« ولكن وأنا العنبر ، لا أملك غير أحلامي ، وقد نثرت أحلامي تحت قدميك ، فرفقاً رفقاً
في وأنت تعطينين فأنت تعطين أحلامي ! »

« بيتس الشاعر »

أضغاث أحلام . وإذا لم يعجبهم إسفاف في قول ،
أو شذوذ على المألوف قالوا : هذا لا يحدث إلا في
النام .

وفيما بين هذا التقديس الصوفي للأحلام ، وهذا
الاستهزاء الذي لا يقوم على أي أساس منطقي ، عكف
العلماء المحدثون على دراسة الأحلام كظاهرة هامة من
ظواهر النفس البشرية . وخرجوا من دراساتهم
المستفيضة بثلاث خاتمة خطيرة . وبرغم خطورتها ، لم تنزل
بمجرد بداية . بمجرد حجر الأساس لعلم كامل جديد
أصبح الآن اسمه « علم الأحلام » .

ولكن أعظم عمل علمي تم في هذا الموضوع بلا
منازع ، هو كتاب فرويد الخالد « تفسير الأحلام »
الذي صدر في مطلع هذا القرن سنة ١٩٠٠ . وأبحاث
فرويد في علم النفس ، وعلى رأسها بحثه في الأحلام
وتحليلها ، قد خلّدتة تحليداً ، ووضعته في مكان بارز
بين أعلام الفكر الإنساني على مر العصور ، من أمثال
كوبونكس ونيوتن وداروين وأينشتاين . وقد لاقى فرويد
من معاصريه كل استهجان وإهمال وتهميم ، ولم
يكسب من مؤلفه الفريد إلى يوم وفاته سنة ١٩٣٩
أكثر من ٢٥٠ دولاراً . ولكن البشرية قد كسبت
منه الكثير . فقد نجح لأول مرة في أن يثبت أن الأحلام
حقيقة نفسية خطيرة جدية بالدرس والاهتمام . فيقول :

منذ بدء الخليقة والناس يحلمون في نومهم ، ولا
يزالون يحلمون . فقد ثبت أن الأحلام ظاهرة ملازمة
لنوم . فكل منا يحلم في نومه وإن لم يتذكر من حلمه
شيئاً . والأطفال يحلمون ، بل إنهم في سن معينة
يعيشون حياتهم كلها في حلم بقطعة . حلم وردى مزوق
رسمته خيالاتهم الصغيرة . وكان الإنسان البدائي يحلم ،
وكان ينظر إلى حلمه نظرة تقديس ، فيستريح براه أو
يطيب نفساً . والحيوانات تحلم خصوصاً كلاب الصيد
المدرّبة . والعميان يحلمون وإن كانوا لا يرون الألوان
في أحلامهم إلا إذا كانوا قد فقدوا البصر بعد سن
معينة وإنما تقتصر أحلامهم غالباً على المحسوسات باللمس
والسمع والشم والذوق . حتى البلهاء والمجانين يحلمون .
فالأحلام ظاهرة إنسانية عامة ، يرتفع بها الخيالون
والشعراء والمتصوفون إلى آفاق سبوية مخلقة ، ولا يزال
بعض رجال الدين في الهند إلى الآن ، إذا حلم بأن
إصبعه قطع ، فإنه ينهض من نومه ويقطع لإصبعه
تصديقاً لحلمه أو للروح الذي أمرت بذلك . وهذا ما فعله
إبراهيم الخليل عندما همّ بذبح ابنه لولا أن تداركته
رحمة ربه . ويهبط بها بعض العلماء المزمّنين ، إلى
مستوى المراء والعبث الذي لا غناء فيه ولا قيمة له ،
بل ينظر إليها النظرة نفسها ، عامة الناس ، خالية
أذهانهم من أهميتها ، ويقولون باستهزاء : إن هي إلا

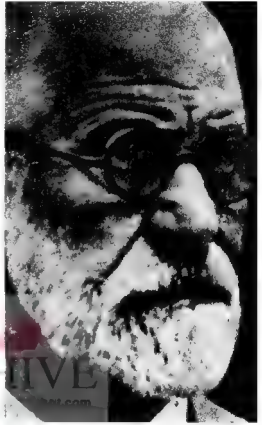
أجل ! حتى التفتيق له مدلوله في مجال النفس ،
ل في مجال الحقيقة نفسها !

يمثل هذا الاهتمام درس فرويد للأحلام ، وحلّها
يعقل عالم وروح شاعر . ولم يعف نفسه ولا أولاده
ولا مرضاه ولا أصدقاءه من دراساته وملاحظاته .
ثم خرج بنظريته عن الأحلام التي أنكرها الكثيرون
في أول أمرها ، والتي بدأ عليها النفس الخاليون ، بعد
وفاته بعشرين عاماً ، يعودون إليها على استحياء .

سنستعرض الآن ، قصة الأحلام منذ أن كانت
رمزاً مقدساً ، وقبساً من النبوة ، إلى أن أصبحت علماً
قائماً بذاته ، في دنيا العلوم التطبيقية .

• شيء مما قاله الأقدمون في الأحلام

كان لقدماء المصريين إله للأحلام اسمه « بس »
وكانوا يرسمون صورته على الواسائد ، لجلب لهم
الأحلام السعيدة . وكان للبابليين إله لأحلامهم
واسمه « مآخر » . أما الأغريق فكان زيوس رب
الأرباب هو الموكّل بالأحلام . وكان فيثاغورس
يعتبر نفسه من أهل العيافة ، أي من عتري تفسير
الأحلام (المعبرين) . واقترب أرسطو من الحقيقة -
وأرسطو دائماً قريب من الحقيقة - عندما وصف
الأحلام بأنها نتيجة انطباعات باقية للأشياء التي يراها
الرجل بعينه في يقظته . وذكر أفلاطون الأحلام في
كتاب « طبائس » فوصفها بأنها رؤى تنبؤية تستقبلها
الروح السفل عن طريق الكبد ، وتفسيرها يحتاج إلى
ذكاء كبير . وكان الرواقيون مشهورين بتفسير
الأحلام ، ومن بينهم المفسّر المشهور دالديانوس
أريتمودس الأفسوس الذي ذكره العرب كثيراً في
كتبهم . وكان الرواقيون يقولون : إن الأحلام تكشف
سماوي إلهي . وقسم أبوقراط الأحلام إلى أحلام مقدسة
سماوية ، وأحلام ذات علاقة بالجسد ، وتعتبر علاماً
على المرض . وقد أصاب بقوله هذا ، فقد ثبت أن



فرويد

« إن نظرية الأحلام هي أكثر مواضيع علم النفس طراوة وروعة .
وهي شيء لا يشبه له في سائر المعرفة البشرية . هي أرض جديدة استزود
العلم من مذكرة الأساطير والتصوف والشعرية » .

نجح فرويد ببحثه العميق في أن ذلك الهراء المسمى بالأحلام
أو كما وصفها هيجل بقوله : « إن الأحلام تقاطع من كل تناسق
موضوعي مقبول » . إنما هو نافذة حقيقية إلى أغوار النفس البشرية
التي لم يصل إليها ضوء المعرفة من قبل . يقول فرويد :
« إن أتمه عناصر الحلم ، هي أمر هام لا شيء ، بل قد تتجسّد
أهميّة تفسير الحلم على مجرد ظل من ظلال العادة المعوية التي يأت
بها الحلم . وكذا إذا نقل بنا نفس حال تماماً من أي معنى ،
حسبنا له حسابه . كما نعالج ما يصعب العلاج . بأنه قول مرثعل
أولاده الهوى » . أو لعق تلتفقا ، كنا نعالج ذلك كله على أنه
نصوص مقدسة »



كديهان

هذا العام العلوي غير عسير ، لأن في العرس البثرية استندوا
للانصلاح من البشرية إلى الملكية تصوير مكافئ بعض في لغة من
السمات . « كان ابن خلدون في وصفه هذا شاعراً
صادق الحس » . إذ من من البشر لا يتنق هذا
الانصلاح ؟

وفي كتاب ابن سيرين المشهور « منتخب الكلام
في تفسير الأحلام » أن الحسين بن الحسن الخلال
أحصى في كتابه « طبقات » المعبرين فكانوا ٧٥٠٠
مفسر أو معبر . وكان من بينهم الأنبياء والفلاسفة
والعلماء والأولياء . وقسم العلماء العرب الرؤيا إلى : رؤيا
كاذبة - ورؤيا صادقة ، وجعلوا الصادقة منها في خمسة
أنواع . ولكل منها شروط دقيقة ندخل فيها طريقة

هناك علاقة بين الأحلام وبعض الأمراض العضوية
والعقلية .

والقبائل البدائية ما زالت حتى الآن في استراليا
وأفريقيا ، وبقايا المنود الحمر في أمريكا ، تجعل
للأحلام أهمية تضارع أهمية الحياة نفسها . وهم
يفسرون الأحلام بحسب معتقداتهم التي تكاد تنفق
جميعاً على فكرة انفصال الروح عن الجسد أثناء
النوم ، وعلى نظرية الحلول ، وأن أرواح الموت تتجول
في الليل لزور الأحياء ، سواء باختيارها أو خضوعاً
 لأوامر الرب . وربما نهض الهندي الأحمر من نومه ذات
صباح ، وقد تقمصته روح جديدة ، إثر حلم رآه
أثناء النوم ، وزارته فيه الروح الحارسة ، واسمها
« مانيتو » في هيئة حيوان ، فيصبح هذا الرجل الذي
اختصته الروح بالزيارة في مقام الساحر والطبيب في
القبيلة .

وقد حكم بعض أباطرة الرومان بالإعدام على رجل
لأنه حلم في منامه ، أنه يقتال الإمبراطور . وكانت حجة
الإمبراطور أن الإنسان لا يحلم بشيء إلا وقد راوده
أثناء يقظته . وهذا صحيح من الناحية العلمية . وإن
كان الحكم على الناس لمجرد نياتهم الشريرة شيئاً لا تقبله
العدالة ولا القانون . وكذلك كانت محاكم التفتيش في
إسبانيا تحاكم الكفرة إذا تلفظوا ببدعة أثناء نومهم .
« لأن الإنسان لا راوده في نومه ، إلا ما يشغل في نهاره » .

والعرب كانوا يعتبرون النوم موتاً مؤقتاً . ويصف
الغزالي الرؤيا في كتابه ذي العنوان الرشيق : « كيمياء
السعادة » بأنها طور من أطوار النبوة . ويقول :
« إن بين نعت وفوح المحفوظ الذي ينش في كل ما قصي الله إلى
يوم القعدة يقوم حجاب ، وقد يتكشف هذا الحجاب في المنام
أو في اليقظة . ولكن تمام ارتفاع الحجاب إما يكون بالموث » .

وإبن خلدون العالم العبقري يقول : « إن وراء
الغف بطساقاً ثمناً يحمله برقع من الإدراك ، فوق إدراك
البشر . وهو يتوغلر للأنبياء ويتبأ الأولياء . ومع الناس مروج منه
يتدى فيما يقع لم من صادق الأحلام وهم نيام واعتداد العوس إلى

خلايا الجسم . فكل خلية تنام بصفة دورية عندلما تبلغ مرحلة معينة من الإرهاق . أما هيس فهو أول من أشار إلى وجود مركز خاص في المخ يسيطر على النوم ، ومكانه في منطقة ماتحت السريبر Hypothalamus . وهو الرأى المأخوذ به إلى اليوم .

ويقول فرويد إن الجسم ينسام . ولكن النفس لاتنام ، بمعنى أن الأحلام هي استمرار للنشاط النفسى أثناء النوم . والحلم على الأرجح ، هدفه تحقيق رغبة لم تتحقق أثناء اليقظة . والحلم أيضاً تعبير عن القلق الذى يعتورنا بالنهار ، ولا يجد له تعبيراً أثناء اليقظة أى أثناء الرقابة التى يرغضها العقل الواعى على اللاشعور ، والحلم في حد ذاته ، ليس له منطق . كما أنه ليس وسيلة لتعبير المرء عن نفسه . وليس لدينا أى فكرة عما يرغب الحسالم في قوله ، بل إنه هو نفسه لا يعرف عن ذلك أكثر مما نعرف . والحلم ينكر الأكم الذى يمارسه الإنسان في حياته اليومية ، فيعده ، إلى تشويهه وتحويره . ونحوه عندما نحلم لانكون مجرد متفرجين بل نعيش ما نحلّمه حقيقة . لأن النفس أثناء النوم تكون مقطوعة الصلة تماماً بالعالم الخارجى . وبقانون السببية الذى يحكمه ، وبالتالى فليس لديها القدرة على امتحان أحلامها على ضوء الواقع الموضوعى ، ومن ثم ، فنحن نصدق أحلامنا أثناء النوم ، بل نعيش فيها حياة كاملة .

والرغبات التى تتحقق في الأحلام إما أن تكون رغبات مشروعة لم نستطع تحقيقها أثناء اليقظة ، أو غير مشروعة وظلت مكبوتة لأننا نحن الراشدين ، قد تدربنا على الزهد في هذه الرغبات بعكس الأطفال . وقد تكون الرغبات مبعثها حاجة جسدية ملحة ، كالمطش أو الجنس أو الرغبة الحسادة في التبول ، فتبرز في الأحلام على نحوها . وحلم العطشان ، هو في العادة أنه يشرب الماء . والمثل المارج الذى

النوم ذاتها على أى جنب كان نوم النائم وغير ذلك . ولكنهم أجمعوا على أن الرؤيا الصادقة هي ضرب من النبوة . بل حدد بعضهم مقدار النبوة فيها فقال : إنها جزء من أربعين جزءاً من النبوة .

وأجمل ما ورد على لسان النبى ذاتيال ، وصفه الشاق للملك المحبب الموكب بتفسير الأحلام . وهو الملك «صدّيقون» ، وهو الذى يضرب الأمثال للأدمنين ، ومثله كمثل الشمس ، وإذا وقع نورها على شيء ، أبصرت ذلك الشيء به . والمسافة بين شحمة أذن ذلك الملك ، إلى عاتقه : أى كنفه مسيرة سبعة عام . أليس في هذا من الخيال الأسطورى ومن الشاعرية ما فيه ؟ فإنه لملك زافع حقاً يحسد لنا مدى الخطورة التى كانت تحظى بها الأحلام عند الأقدمين .

كان الأقدمون إذا جهلوا شيئاً ، أسرعوا صدوا الثغرة بالخيال ، وهو ما يفعله الإنسان في كل زمان ، كانوا بطريقهم الخاصة يحلّون كما يحلم الأطفال في يقطّتهم ، ولكنهم كانوا والحق يقال ، أطفالاً أذكيا جديرين بالإعجاب .

● ماهو الحلم ؟ ومن أين يصدر ؟

الحلم هو حالة من الوعي والإدراك أثناء النوم . هو ضرب من التوهّم والميلوسة ، ينسحب فيها العقل من العالم الخارجى انسحاباً كاملاً . وجميع صور الأحلام وأفكارها وكلأتها وأحداثها ، مستمدة مباشرة من العالم الخارجى ، ومن تجارب الحلم النفسية والعقلية السابقة . وقد ثبت من التجارب الحديثة التى أجريت على النائمين بأجهزة تسجيل الأحلام ، أن جميع النائمين بلا استثناء يحلمون . أما النوم نفسه فظاهرة فريدة ، خضعت لأبحاث كثيرة ، ولكنها لم تزل في حاجة للمزيد من الكشف والاستقصاء . وكان أول من بحث ظاهرة النوم : بافلوف وهيس ، بتجاربهما على الكلاب . ومن رأى بافلوف : أن النوم ظاهرة فسيولوجية تعترى جميع

الشخصية التي غاضها الحلم في حياته . وهو ما يؤكد أن لغة الحلم خاصة بكل حلم . تستمد مادتها من واقع ذكرياته وتجارب . ويتضح أيضاً أن الحلم يحاول محاولة دائبة في أن يستمر النائم في نومه أطول وقت مستطاع : أى تحقيق الرغبة في النوم والراحة .

ولكن لماذا يتخذ الحلم هذه الصور العجيبة المزوّقة أو المشوّهة ، لتحقيق رغبات النائم ؟ يجب فرويد على ذلك بأن الصراع الدائر أثناء النوم ، بين العقل الباطن الذي يريد أن يطلق العنان لدوافعه البدائية ، وبين العقل الواعي الذي يريد أن يغطو قليلاً ويخفف رقابته مؤقتاً ، هذا الصراع يتجسد في الأحلام ، يلجأ اللاشعور إلى دوافعه ، فيلبسها ثياب التنكر ، ويجعلها رموزاً خفية ، حتى تستطيع أن تسلك تحت عين العقل الواعي المثقلة بالنعاس ، تماماً كما ينهز الصياد فرصة الظلام ، فيبدون ثياب التنكر ، ويظهرون بمظهر البراة ، ويجعلون خلال المدينة والناس نياماً فيحققوا أغراضهم . وهكذا يبقى الحارس في نومه مطمئناً ، ويسمع الصياد يحرقهم تحت ستار من التخفي والرمزية . فإذا حدث وسقطت بعض هذه الأقنعة ، وأسفرت الرغبات اللاشعورية بوجهها الحقيقي ، هب الحارس على الفور من نومه ، واستيقظ الحلم فعلاً وهو فريسة حلم مزعج (كايوس) . وعندئذ تفرّ الأشباح إلى برّها العميقة ، فرار العفاريث أمام ضوء النجم .

● علاقة الأحلام بالأمراض

ثبت أن هناك علاقة وطيدة بين الأحلام وبعض الأمراض العضوية . ومن شأن الأحلام المزعجة (الكوايس) أن تثير بعض أمراض الربو الشعبي . والذئبة الصدرية ، والقرحة المعدية أثناء النوم . وقد اكتشفت علاقة بين الأحلام . وزيادة إفراز الخامض في المعدة ، وتقلص عضلات القلب وشرائبه . وهذا ما دعا العلماء إلى التفكير في البحث عن عقاقير مهدئة

يقول : « حلم الجعان عيش » هو صادق تماماً . وقد أجمع العلماء على أن المنبهات الخارجية ، كالأصوات أو الأضواء ، أو تغير درجة حرارة الجو ، أو لمس الجسم بأشياء ، هي من بين مصادر الأحلام ، أو على الأقل تحرفها تحرفاً كبيراً . والعادة أن النائم يحاول أن يدمج هذه المنبهات الخارجية التي يشعر بها أثناء نومه ، في قصة حلمه حتى لا يستيقظ . فصوت الرعد مثلاً يترجمه الحالم إلى الحرب . وصباح الديك إلى رجل أصابه فرع شديد . وصري الباب إلى لصوص مقتحمين ، وانحسار الغطاء عن بعض أعضاء الجسم ، إلى أنه كان يتجوّل وهو عريان ، أو أنه سقط في الماء . فإذا تدلت قدما الحالم من حافة السرير . حلم أنه على شفا جرف سحيق .

وأجريت مثل هذه التجارب على النائم : حيث شفتا نائم وأنفه بريشة ، فإذا به يحلم أنه يحضر لون مروع من التعذيب الوحشي . كما أن ألصق بوجهه قناع من القفطان ثم انتزع . فترجع معه جلد وجهه . وألقيت على جبهة آخر قطرة ماء ، فحلم أنه يتصبّب عرفاً في إيطاليا ويشرب من نيزد أورفير الأبيض . أما صوت جرس المنبه ، فقد ترجم في الحلم بطرق مختلفة بحسب الأشخاص . فواحد حلم بصوت ناقوس الكنيسة يوم الأحد ، والآخر بصوت أجراس الزلافة . بعد إعدادها للزينة في يوم من أيام الشتاء البديعة . وثالث حلم بخادمتة وهي تسير حاملة عاموداً طويلاً من الأطباق ، فإذا به يصيح محذراً . فردّ عليه بأنها اعتادت ذلك ، فيتابعها بعينه في قلز . ولاخيب طنه . فما إن تلغ الباب حتى يسمع دوى الأطباق المتكسرة . ولكن الدوى لا ينقطع . بل يستمر حتى يهيق ويسمع صوت الجرس الحقيقي .

وواضح من هذا ، ارتباط الحلم بالتجارب

وعادة يقول المرضى بالأمراض العقلية ، عقب شفايتهم ، وخروجهم من تجربتهم المروعة : إن مرضهم كان أشبه شيء بحلم طويل ، لم يكن يخلو من الصحة .

● الأحلام والعبقرية

في أغلب الحالات ، تختلف صور الحلم عن صور الواقع كل الاختلاف ، ولكن هذا ليس حتماً مقضياً في كل الحالات . فبعض الأحلام تتفق تماماً مع الواقع ، بل مع أجمل ما في الواقع من حقائق . فقد تراءى للناظم في حلمه ، تجارب رائعة ، يتندر أن يعثر بها في يفظته ، اللهم إلا في بعض حالات الإغراق الخاطفة التي يسميها البعض بحالات التجلّي . وهي الحالات التي تخرج فيها النفس والعقل والمواهب خير ما فيها . أجل : إن لبعض الأحلام أحياناً ، سطفاً هذا الاتصال أمام مغلق الواقع نفسه . ويعترف بذلك فرويد نفسه . وهذه الظاهرة هي بكل تأكيد ، ما وصفه الأقدمون بالرؤيا الصادقة .

يقول البروفيسر هليغنت : إنه رأى في منامه كاهناً بابلياً ، يعرض عليه حلّ " طلائع بعض المخطوطات الأثرية ، التي استعصت عليه سنين طويلة ، فلما استيقظ سجل الحلّ . فإذا هو إلهم صادق صحيح . ويقول الكاتب المشهور روبرت لويس ستيفنسون مؤلف رواية دكتور جيكل وستر هايد ، إن فكرة هذه الرواية ، وغيرها من رواياته ، إنما واثته كلها في أحلامه أثناء النوم .

وليس من شك في أن هذه الإلهامات أو الإشراقات النادرة التي تقع للعبقري أثناء نومه ، إنما تقع له وبوفرة أكثر أثناء صحوه . ومن ثم لا يجب أن تعتبر ذات مدلول كبير . وهم " أن يقال : إن الحلم يسمو عن فواصل الزمان والمكان ، فالحلم بطبيعته

مانعة للأحلام المزعجة ، كما أمكن عن طريق الدراسة النفسية للمرضى بهذه الأمراض ، وتحليل أحلامهم ، علاج بعض حالاتها علاجاً نفسياً .

وأحلام مرضى القلب عادة : قصيرة ، ونهايتها سيئة ، ويندر أن يخلو من ذكر الموت . أما أمراض المصابين بالربو والرئتين عموماً ، فمشحونة بذكر الاختناق والزحام ومحاولات الفرار .

أما علاقة الأحلام بالأمراض العقلية ، فأكثر من ذلك بكثير . وشوبنهاور يقول : " إن الحلم حين قصير سمرق الليل ، والجنون حلم طويل يستمرق الليل والهارب " . وقال شكسبير على لسان هاملت : " احترس ، ولكنه لا يدر أن يكون قداماً " . وهناك علاقة ثالثة بين مرضى الأفكار المتسلطة obsession وبين الأحلام . وتستخدم الأحلام وسيلة لتشخيص بعض الأمراض العقلية الأخرى . فالمعتقد مثلاً أن الحلم الذي يتكرر فيه بشكل ثابت لا يتغير ، صور الحيوانات وخصوصاً حيوانات ما قبل التاريخ ، أو صورة شخص معين أو شجرة أو غير ذلك ، يعتبر مقدمة للجنون ، ودليلاً عليه . ولكن مثل هذا الحلم قد يترأى للسليم أحياناً . ومن ثمّ فتقرير الإحصائي هو الذي يحسم الأمر .

وأمم ما يميز المجانين ، أنهم لا يميزون بين أحلامهم ويقظتهم ، أو هم كما يقول " كانت " : " سليل أبقاط " . لا يفرقون بين الحقيقة الموضوعية والوهم الخاطئ .

والمعروف أن المصابين بالصرع ، يحلمون أحلاماً أقل من المصابين بالمسّريا . وأحلامهم عادة أهدأ وفي بعض الأحيان تحمل الأحلام محلّ نوبات الصرع . والأحلام نادرة الحدوث في البلهاء وناقصي الذكاء ، ولكنهم يحلمون مع ذلك . وللمتلذذين على الخمر والخنذرات أحلامهم المفزعة التي تتميز بظهور الحيوانات فيها بكثرة .

أجزاء الحلم مثل ألغاز ، أو مثل الكتابة السرية أو الشفرة ولها مفتاح خاص .. وهذا المفتاح يوجد في كتاب تفسير الأحلام . فالجنانة في الحلم مثلاً معناها خطبة ، والنقود البرونزية معناها الرخاء . أما النقود الذهبية فمعناها خسارة محققة . وعناق الصديق في الحلم تأويله خيانة هذا الصديق ، أو خذلانه لصديقه . وإذا حلمت بأنك تسبح فوق الماء فعنى ذلك حياة طويلة سعيدة . وإذا تبعلك غفريت في الحلم فمعناه قضاء فترة حزن وقلق ، أو أنك محاط بكرهية وهكذا . وممثل هذا تمثل كتب المفسرين ، وهذا المنهج من شأنه أن يبعد الحلم عن الحالم وعن حياته النفسية التي هي مصدره ، ويجعل من التفسير ، مجرد تداعٍ للمعاني ، ووسيلة لإظهار ذكاء المفسر وفراسته ، وهو يعود إلى الأساس الأول الذي قام عليه السحر القديم ، وتلعب فيه التخوية والجناس والتشابه اللفظي دوراً أساسياً . وأحسن مثال على ذلك ، حلم الإسكندر الذي رآه وهو يحاصر مدينة صور أو « تيروس » وكان الحصار قد شقَّ عليه وطال . فرأى في المنام كائناً أسطورياً اسمه « ساتيروس » يرقص على درعه . فاستطاع المفسر المشهور « اريستاندروس » أن يفسره أحسن تفسير فقال : إن « ساتيرا » معناها : لك ، و « تيروس » معناها مدينة صور . وتأويل الحلم هو أن مدينة صور ستسبغ لك ولملكك ميمتك . فصحت عزيمة الملك على فتح المدينة ، وشدَّد عليها الحصار مستبشراً حتى فتحها .

والاعتماد على مثل هذه الأساليب في تفسير الأحلام ، مثله كمثل الطيب الذي يعتمد على حاسة الشم في تشخيص المرض ، والمعروف أن بعض الأطباء كانوا يستطيعون تشخيص التيفوس بمجرد أن يشمُّوا رائحة المريض . ولكن من المعروف أيضاً : أن حاسة الشم هي من الحواس الضعيفة التي لا يوثق بها عند معظم الناس .

وهن الزمان والمكان . وليس من شك أيضاً ، في أن لدى الحالم ذاكرة خارقة للعادة . فهو يمدُّ يده مباشرة إلى عِزِّ الذكريات العتيد ، العقل الباطن ، ولديه قدرة عجيبة على حشد الصور والانتقال بسرعة فائقة ، بحيث لا تستغرق أطول الأحلام دقائق وربما ثواني معدودة .

والباقرة عابرة حتى أطراف أناملهم كما يقولون ، أي هم عابرة أيضاً في أحلامهم . أما القول بأن في وسع الإنسان أن يتعلم بسرعة أكثر في أثناء النوم ، كما شاع في أمريكا وضع أسطوانات مسجل عليها الدروس ، لتتدور بالقرب من وسائل التأمين ، لتلقَّهم دروسهم بصوت خافت أثناء نومهم ، فأمر مشكوك فيه تماماً . وقد أثبتت أبحاث الدكتور سيمون والدكتور ايجوز الأمريكيين ، أن العقل لا يتقبل أية معلومات جديدة أثناء النوم ، وليست لديه أية قدرة على حلِّ أى معضلة . أما إن حدث ذلك ، فلا يتم إلا في الدقائق القليلة التي تسبق النوم ، فغداً يكون المرء بين اليقظة والنائم ، وهي ما تسمى علمياً بالنوم الشفقي وما يسميه العرب الوسن أو الترنيق .

أما قدرة الحلم على التنبؤ بالمستقبل ، فغير منكورة علمياً . فما دام الحلم تحقيق رغبات الحالم ، فهو يشير إلى اتجاه هذه الرغبات التي تسعى لتحقيق بكل سبيل ، في المنام أو في اليقظة .

● تفسير الأحلام

كان القدماء يفسرون الأحلام على منهج رمزي : يعتبر الحلم رمزاً يشير إلى أحداث المستقبل . مثل هذا المنهج بالطبع لا يثبت أمام المنطق العلمي ، ويقف عاجزاً تماماً أمام الأغلبية الساحقة للأحلام التي لا ترمز لشيء ولا ترتبط بين أجزائها .

ثم هناك منهج المفسرين الذين كانوا يعتبرون

كما أنها أول أجزائه تأثراً بالشيخوخة . وقشرة المخ في نشاطها المعتاد ، لا تكف عن التحليل والتقد والمقارنة واختزان المعلومات واتخاذ القرارات ، وغير ذلك من وظائف العقل الإنساني ، يحدث هذا في حالة اليقظة . أما أثناء النوم ، فتتخدر قشرة المخ مؤقتاً ، ويصبح تفكيرها في مستوى تفكير الأطفال ، أو الرجل المسن الخرف أو السكران الذي لا يتذكر ما صنعه بعد أن يحس كآسه السابعة ، بمعنى أنها أثناء النوم تتخل عن مسئولياتها الأساسية مؤقتاً ، كأنها في إجازة .

والأحلام كما دلت عليها تجارب كليتان في معمل النوم ، هي حوادث طبيعية فيسيولوجية مثل التنفس والتفكير . ومن الأحلام ما يصدر مباشرة من المخ ، من تفكيره وابتداعه ومن مخزون ذكرياته ، ومنها ما يأتي إلى المخ بطريق الحواس المختلفة .

وتدور في معمل النوم بجامعة شيكاغو أبحاث فيسيولوجية هامة لتسجيل الأحلام ساعة وقوعها ، وعلى درجة من الدقة واليسر ، لم يحلم بها فرويد من قبل . فالمرضى هناك يقضون في المعمل ليلة كاملة ، ويثبت في فروة رأسه عدد عديد من الأسلاك ، متصلة بأجهزة رسام المخ الكهربائي ، ورسام القلب الكهربائي ، وأجهزة لقياس التنفس ، وأجهزة لتسجيل حركة العين تحت الأجنان أثناء النوم . (فقد ثبت وجود علاقة حتمية بين نشاط الأحلام وحركة العينين) ويستطيع المريض بكل سهولة ، أن ينام ملء جنونه بهذه الخزمة من الأسلاك المنبثقة من رأسه . ثم هناك جهاز تشييه أوماتيكي مثبت بالأسلاك يتولى لإيقاظ النائم عند كل حلم . فيصحو المريض ويسجل شفوياً ما رآه في منامه مباشرة ، ويلتقط عباراته في الحال ، جهاز تسجيل أوتوماتيكي قريب . وبعدها يعود المريض إلى النوم ثانية ، ويراقب العملية كلها طبيب في غرفة مجاورة .

ومع ذلك فإن لدى فرويد عدة رموز ، تحمل مدلولات ثابتة ، وكلها تدور بالطبع حول الجنس والفرية الجنسية .

أما المنهج العلمي في تفسير الأحلام ، فقد وصفه وأبدعه فرويد . وهو يجعل الحالة النفسية للحالم . في الاعتبار الأول . ويقوم الطبيب أو المحلل النفسي ، بإعداد المريض سيكولوجياً ، يحاول تعطيل ملكة النقد عنده ، بحيث ينطلق في سرده لأحلامه دون تدخل من رأيه الشخصي فيها . ويتقصر مهمة المفسر على ترتيب الحوادث ، واكتشاف العلاقات التي تربطها بحياة المريض السابقة ، وتجاربه النفسية وذكرياته . ففي رأى فرويد : أنه لا يوجد كتاب لتفسير الأحلام ، ولا مفتاح لشفرة الأحلام ، بل لكل حلم مفتاح خاص به . وهذا المفتاح موجود في الحالم نفسه وماضيه وانطباعاته من يوم أن ولد ، وكل جزء من الحلم مهما كان تافهاً ، ومهما كان غامضاً ، ينبغي أن يوضح موضع الاعتشار أو كما قال القائل : « إذا عرفنا كيف نحلل نسيج الحلم ، تصبح الفوضى في الأحلام شيئاً مفهوماً ، يصبح أصد الأحلام غريبة وإعراقاً في الخيال ، وقائع لا تنفيدها ولا عقل في مطلقها »

● الأحلام تدخل مجال علم وظائف الأعضاء

منذ سنوات قليلة ، أي بعد حوالي عشرين عاماً من وفاة فرويد ، نهض جماعة من علماء أمريكا بدراسة مستفيضة لموضوع الأحلام ، وأخذوا يطبقون في دراساتهم مستحدثات علم الفسيولوجيا في البحث . وأهمها رسام المخ الكهربائي . وفي جامعة شيكاغو أقاموا معملاً كاملاً أطلقوا عليه اسم معمل النوم ، خصصوه لدراسة ظاهرة النوم والأحلام . ويقف على رأس علماء هذا الميدان في أمريكا الروفسر ناتانيل كليتان . ويقول كليتان : إن دنيا الأحلام مصدرها على الأرجح قشرة المخ (المادة السنجابية) وهي أرق أجزاء المخ تطوراً ، وبها يتميز مخ الإنسان عن الحيوان ،

يُجد الطبيب النفساني ، يطلب من مريضه ، أن يذهب لعمل التوم ، ويستحضر من هناك تسجيلاً لعشرة مثلاً من أحلامه ، بالطريقة نفسها التي يطلب بها الطبيب الباطني الآن من مريضه صور أشعة لصدره ، أو تحليلاً لدمه . وعلى ضوء البيانات التي نمدُّنا بها الأحلام - بعد تسجيلها بهذه الدقة العالية - يمكن للطبيب والمحلِّل النفساني ، أن يضع يده على أصل الداء

• وبعد

فإذا كانت دراسة الأحلام ، تعتبر بحق أرضاً جديدة استردّها العلم من مملكة الشعوذة والخرافة والأساطير - كما قال فرويد - فإننا نرجو من أبناء عصر العلم ، وخاصة المثقفين منهم ، أن ينظروا إلى هذه الحقائق العلمية الكثيرة التي تتناثر بين أيديهم اليوم في ورقة باذخة ، ببعض الاهتمام ، ولا أقول بحمل التقفيس الذي كان ينظر به أجدادهم إلى الخرافات والأساطير .

وهذه الطريقة ، قاموا بتسجيل عشرات الألوف من الأحلام ، وإجراء مئات من التجارب على المرضى والأصحاء والأطفال ، وأثبتوا أن الشخص العادي يحلم ما بين ٤ - ٦ أحلام في الليلة الواحدة . وتقع معظم الأحلام ساعة الفجر . وتستمر في المتوسط ساعتين . ووجد أن أحلام الصغار أكثر عدداً وأطول من أحلام الكبار ، وتتميز بأنها أحلام مباشرة لا تعرف الرمز ولا التعقيد ولا الغموض . ووجدوا أن المرأة تحلم أكثر من الرجل ، وأن أصحاب النرجات العالية في الذكاء يحلمون أكثر من متوسطي الذكاء . وأكثر العواطف ظهوراً في الأحلام ، الكراهية ثم الرغبة في الجريمة ، ثم تأتي الأحلام السعيدة في ذيل القائمة . وطائفة كبيرة من الحقائق والإحصاءات ، هي بلاشك ثروة هامة لعلم النفس . وعساها أن تقربنا خطوة أخرى لمعرفة مجاهل النفس البشرية .

وهكذا دخل علم الأحلام ميدان البحث العلمي ، وأصبح خاضعاً لدقة الأبحاث التفسيرية ، ويبدو أنه سيستمر هناك مدة طويلة . ولن يطول الوقت حتى



نزعاتُ حِجْرَةٍ وَاتِّجَاهَاتُ عَرَبِيَّةٍ

في حياة خليل مطران وشيعته

بقلم الأستاذ سامي الكليتي

الأصيلة قضاءً مبرماً انتهى بهم إلى محاولة تزيك العرب ، وفرض لغتهم وعاداتهم وعقائدهم ، مما حفز الكثيرين من أعلام الأدب في منتصف القرن التاسع عشر إلى أن ينتهوا إلى هذه المحاولة الخطرة ، فارتفعت الأصوات تنزيحاً ضمير الأمة العربية . وكان بين هذه الأصوات المدوية قصيدة أستاذة الشيخ إبراهيم اليازجي القائل :

تنبها وعظموا أبها المصرب
قد طأ الخط حتى غاصت الركب
لهم التمليل ركباً تخلفكم
وأتم بين وأحات القنا سلب
أسم من سطوا في الأرض والفتوا
شرقاً وغرباً ، وبزوا أيما ذهبوا
ومن ينزل لمروج البحر أعدة
تهوى الصواعق عنها وهي تنقلب
أقداركم في عيون الترك مائلة
وسقم بين أيدي الترك منقلب

كان لهذه الصيحة المنبثقة من الأعماق أثرها في نفوس الأمة العربية ، وفي نفوس الشباب بصورة خاصة ، وفي نفوس تلاميذه بصورة أخص . وكان خليل مطران من أخص تلاميذه .

وأوقن أن هذه القصيدة قد هزته كثيراً . . . ومن يدرى ؟ فرحاً حاول هذا التلميذ الذي قبلته آفة الشعر وهو في طراوة العمر — ربحاً حاول معارضتها فأخفق ولن نحاسبه على هذا الإخفاق الذي افترضناه ، وكل

في هذه الفترة بالذات . ونحن في النصف الثاني من القرن العشرين ، حيث الفكرة العربية قد تبلور مفهومها أكثر مما كانت عليه قبل نصف قرن أو أكثر نتساءل : ماذا كان موقف خليل مطران من الفكرة العربية ذاتها — أريد من استقلال بلاد العرب وتكوين وحدتهم الكبرى ؟

وقبل أن نجيب على هذا السؤال ، أشير إلى نقطة هامة في تاريخ الأسرة المطرانية ، فقد أثبت الباحثون أنها تمتد بنسب وثيق إلى العروبة . ولها ه تنفرد من الأذى الذين كانوا يسكنون ، لأرضه الجيدة أرض البحر حتى إذا كانت كارثة وسد مأرب ، نزحوا إلى الهجاز حيث نزحوا ، تهامة عند نبع ماء يقال له غسان ، ومنه اشتقت لفظة « والساسة » ، ثم نزحوا إلى الشام واستوطنوها واعتنقوا المسيحية ، مثلهم مثل بقية الفساسة . ولما انتشر الإسلام احتفظوا بلديتهم كأهل ذمة ، لا يكرههم الإسلام على تغيير دينهم بل يحفظ ذمارهم ويكرم مبادئهم .

إذن ، فالعروبة أصيلة في دمه ، وبدهى أن ينشأ وفي أعماق ذاته حب العرب .

ولتأكيد هذا الحب أخذ يدرس العربية ، ويحفظ الكثير من شعر الفحول من شعراء العرب .

وقد نما هذا الحب نمواً قوياً بعد أن تلمذ على إمام من أئمة اللغة العربية هو الشيخ إبراهيم اليازجي فدرس في نفسه حب اللغة وحب قومه ، كما غرس بعض الأتراك الذين حكموا الإمبراطورية العربية أربعة قرون حكماً أوتوقراطيّاً كادوا خلالها أن يقضوا على خصائصنا

منهم مَنْ ظَلَّ وفيًا للراية العثمانية التي كانت
ترمزُ في اعتقادهم ، إلى إمبراطورية إسلامية تقف
وجهاً لوجه إزاء مطامع الغرب المستعمر .

ومنهم مَنْ استسلم للحماية الإنكليزية ورأى في
سيطرتها أداةً مطمئنة للكسب الوافر ، والعيش الرغيد
والحياة الحرة !

ومنهم مَنْ كفر بالأكلوبتين وقال بالكيبان
المصري المستقل الذي كان يصارع في سبيل التخلص
من التبعية العثمانية ، ومن السيطرة الإنكليزية معاً .
وكان خليل مطران في هذا المصطرح السياسي
العاصف ، شبه حائر.. لا يدري إلى أية ناحية يميل ..
كأنه تفنن في نفسه الكثير من التيارات .. لعل
أظهرها كرهه الظلم ، ونشدانه الحرية والمناهة لقومه
وطنه .

فقد رأى من الحكمة وسداد الرأي ، أن ينبج نهجاً
قويماً في حياته .. ألا يسمى إلى مصر التي احتضنته
وعطفت عليه ، كما أساء إليها الكثيرون .. فتجاوب
مع أحرار مصر ، وأخذ يقاوم سلطان الاستبداد بشي
مظاهره .

فكانت — الحرية — هي الفتاة القويبة التي
انجذب إليها وهام قلبه بحبها :

حيث عسير تحية يا أخت شمس السيرية
حيث يا حورية
كشمس للأشباح وأنت للآلواح
كشمس .. يا حورية
أنت اليم وأهل أنت الحياة وأهل
الحلق .. يا حورية

هذه كلمات صادرة من أعماق لإنسان ذاتي مرارة
الظلم ، وتأرجحت أيام شبابه بين المجر والعسف
فكانت — الحرية — أنشودته الحلو .. فهي النعيم
وأهل . وهي الحياة وأهل ، وهي الشمس المشرقة
للأرواح المعذبة .

ما جئنا الإشارة إليه ... الأثر الذي تركته هذه القصيدة
في نفسه ، فشأ كالكثيرين من شباب العرب يؤمن إيماناً
عميقاً بالروح العربية الثائرة ضد السيطرة العثمانية ، وضد
الانحياض الطورانية الرعناء التي كانت ترى ، كما قلنا ،
إلى تبريك العرب ، والقضاء على الروح العربية .

وضاق الشاب وهو يتنقل بين بعلبك وبيروت —
ضاق بالحياة في ظلّ الراية العثمانية التي لم يخفق قلبه
إلها قط ، فانتوى الهجرة . وكان الكثيرون من أنداده
وأصفيائه قد هاجروا إلى مختلف بلاد الله — إلى مصر
وباريس والأمريكين ، وإلى كل بقعة من بقاع
الدنيا يلتهمون من خيراتها الرزق ، ويتعمون تحت
مهايا بنعيم الحرية .

ويعمّ المطران كينانة الله .. فاتخذ مصر قبلته ،
وكانت مصر ، كما هي دائماً ، موئل الأحرار .
وعلى ضفاف النهر الخالد ، التقى بالكثيرين ممن يؤمنون
بالفكرة العربية . وشعر من الأعراق ، حين التقى
بإخوان يفكرون تفكيره ، أنه بقي ذاته ، كان ذلك
عام ١٨٩٢ وكان لأبنة له « من مودة أتراف غير الشعر
لأنه ماكد يتكلم بشعره .. فارس الصاعدة طول ثمان سوات
تغلها أنبات هي من طيبة المهنة ، تلك هي السنين العجاف في
حياته ، اضطر في أثنائها إلى مزاوله مختلف الأعمال . وكان شعاره
أدائم ، كما يقول في مذكراته : « التسلسل قوة » ، والتمل قوة «
وبهاتين القوتين ضمن لنفسه الرزق الشريف ، ولقلمه الحرية
للطفة » (١)

وتساءل أيضاً : هل كان المشكرون الذين
نزلوا وادي النيل — يلقون في مصر وهي خاضعة
للأسرة العلوية وللإنكليز — هل كانوا يلقون الحرية
التي نشدتها نفوسهم ؟

لقد اتجهوا على اختلاف منازعهم ، انجماها
مختلفة .. شأهم في ذلك شأن الكثيرين من رجالات
مصر .

بالطفاة والمزح بأعوانهم ، ما يعادل مائة قصيدة وخز
وتقريع وهجاء .

أخذوا الأنفاس هذا جهدم

وبه منجاتنا منكم ، فشكرا !

كان لهذه الصرخة الملوية أثرها ، في هز فرائض
الحكام فهدّ دوه بالنفي ، وظنّوا أن تهديده بالنفي
سيقتل من عزيمته ، وصيخده صوته ، فأجاب على
تهديدهم بصرخة أشدّ دويّا :

أنا لا أخاف ولا أرجي فرسى مؤهبة وسرجي
فلذا نأبى منن بر (م) فالملطية بطن لئج
لا قول غير الحق لي قول-وهذا النهج نهجي
الوعد والإيعاد ما كانا لدى طريق فلج

ويزر بالعاصفة دون أن تلويه عن قصده ، وتكل
من عزيمه ، وترك الصحافة وشكلاتها الجسام إلى
الحياة الأدبية وألقها الواسع إلى الشعر وعالمه المنغم
السيح .

وعرف بشاعريته المخلصة .. هذه الشاعرية التي
توزعت ألوانها على شتى ظواهر الحياة حتى كاد أكثر
شعره يصبح شعر مناسبات .

وعذره أنه حي وهو رفيع الهذيب ، ما كان يسهه
أن يردّ أحدا ، أو يقصّر في التعبير عن شعره مع خلص
أصدقائه .. من تهته إلى مديح إلى رثاء إلى معاتبة ،
إلى مفاكهة ، إلى ماشتم مما تفرضه طبيعة الحياة
الاجتماعية التي عاش في ظلها ينعم بمباهجها ، ويتأثر
بأحداثها .

وقد أخذ عليه النقاد أن تتوزع موهبته الشعرية
في هذه التفاهات .

يقول ميخائيل نعيمة الأديب القادة : « لم يتح لي
أن أعرف خليل مطران إلا في ما قرأته من شعره ، ولقد شعرت وأنا
أقلب الأجزاء الثلاثة من ديوانه الفسم بالكثير من الأسف على تلك
الفرجة القبيصة والديباجة المشرقة ، والإلمام الرابع بأسرار اللغة وتصاديق
علم العروض .. تنفق جميعها بإسراف ما يبده إسراف في الرثاء

استقرّ في مصر يعمل في الصحافة كأداة للبوح
عما في ضميره ، وعما يهيج به أبناء وطنه في مصر
وسورية ولبنان ، وفي كل قطر عربي ينزع أهله إلى
الحرية .

ولا حفته المضايقات .

ويذكر من عرض إلى تأريخ سيرته القصّة
الآتية :

كان مجلس الوزراء قد قرر في عهد مصطفى باشا فهمي منع
مكاتبي الصحف من غشيان دوائر الحكومة بحجة أنهم يقفحون
أسرارها .. وكان الخليل يمشى حريّة الأهرام فلم يكد يدخل ديوان
رئاسة الوزراء حتى أعرجه البوليس بالقوة . وكان لهذا التصرف الحائر
أثره في نفسه ، فخرج من ديوان الرئاسة وهو يصرخ : سأخرّ أس
الحكومة .

إن هذه الكلمات التي رددّها أكثر من مرة وهو
بين يدي البوليس إن دلّت على شيء فعل لمعانه
بقوة القلم .

وحيث أخذت السلطة تتحدّ من حرية الصحافة ،
وتهدّد الأحرار ، عبر عن نغمته بفتنة حريجه ، شاعط
فيها الطفاة بجمرة متناهية :

شردوا أخيارها برّا وبحرا

وأقتلوا أحرارها حرّا وحرّا

إنما الصالح يبقى صالحا

آخر الدهر ، ويبقى الشرّ ، شرّا

كسروا الأقلام : هل تكسبها

يمنع الأيدي أن تنقش صخرّا !

قطعوا الأيدي : هل تقطيعها ؟

يمنع الأعين أن تنظر شزرا !

أطفئوا الأعين هل إطفئوها ؟

يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا !

أخمدوا الأنفاس هذا جهدكم !

وبه منجاتنا منكم ، فشكرا !

وتضمّ كلمة « الشكر » هذه من مرارة السخرية

إلى أن يردّ الشكر إلى كل من " أحسن إليه . والتحية
تخلها أو بأحسن منها .

ونساءل : هل من شأن النقاد أن يأخذوا على الشاعر
« خصوصياته » أليس من حقه أن يصادق وأن يعادى ،
وأن يرضى وأن يغضب ، وأن يحب ويكره ، وأن
يُجامل ويقسو ، وأن يَنْسِمَ لهذا ويعبَسَ لذلك . فإذا
أهلنا كل هذه الاعتبارات ألا نجرده من طبيعته
كإنسان ؟ .

هذه شئون خاصة ليس لنا أن نبحث عواملها
ونؤاخذها عليها .. حسبنا منها اللون الفني ولا شيء إلا
« ذاتية الفن » بمدلولها العميق ..

وأعود إلى ما كنت في صدره فأقول : إنه على الرغم
من هذا الانسياق الذي أحلّه عليه النقاد ، والذي
أصاع الكثير من مباحيه في قصائد ومقطوعات لا تتصل
بالأهداف السليمة .. فقد كان في قرارة نفسه إنساناً
يؤمن إيماناً عميقاً بقساسة الحرية ... ففي الكثير من
قصائده اتجاهات صارخة يدعو فيها إلى الحرية ...
حرية الفرد ، وحرية الأمم ، وحرية الأوطان .

فالظلم الذي يحيق بشعب الجبل الأسود المناضل
في سبيل سيادته يثيره ، فيروى لنا قصة من أروع
قصص الحرية .. قصة فتاة مناضلة تزيّت بثياب
جندي مغامر وخاضت الحرب ببسالة :

فتى كالصباح بإشراقه
له لفتة الرشا الأعجيد
ليب الحروب على وجنتي
« ، والتنعّ في شعره الأسود
وفي محجّريه بريق السيوف
ف وظلّ النبتة في الأعداء
فأكبر كلهم أنه
رآه مجلّى ولم يسجد

والتأزى والندبج ، وفي الهياج بملود أو زفاف أو وسام أو عودة من
مفر ، وفي تمجيد « الجمعية التشريعية » والنهاية « الفرقة التجارية »
في الإسكندرية ، و « لكشاف ورسائله » أو في أغراض سياسية
عابرة ومواضع خفية مبتذلة ..

إلى أن يقول :

« ولو أن المطران في مرأيه وتهانيه ويدنيه ، تنكب المبالغات
المتينة في وصف المرث والمهتا والمدوح فإن الأمر ، ولكنه - كالذين
سبقوا - إذا رأى أو هنا أو منح ، وقع المرث والمهتا والمدوح إلى حيث
لم يرتفع بعد إنسان من علم يوم .. (١)

وكان مطران أحسن وهو يدلج إلى الشيخوخة بتقد
اللائمين لطفيان شعر المناسبات على فيض قريحته ، وكان
الكبرياء والأثرية يريدونه مادحاً ورائياً ومهتاً فضمن
إحدى قصائده هذه النفثة الحرّى يعبر عن ضيقه من
هذا الشعر :

أبناء عرب في أمي من حبة
شئت بها الآداب جيل شقام
جنف البغاة بها على أهل النوى
واستجد العلماء للجهلاء
وتغيب السادات في أقوامهم
شعراء ما ضرباً من الأجراء
وهم الذين تناشدوا أقوالهم
للنخسر أوتة وللأساء
أصلح بهم رأى الأولى خالوهم
آلات تهتة لهم وعزاء

لقد ردّ على اللائمين بأن الشعراء الأحرار لم يكونوا
في يوم من الأيام ضرباً من الأجراء . ولا آلات تهتة
لهم وعزاء ، بل كانوا في جميع مواقفهم رمز عزّة وإباء ..
والواقع أن حيائه الجب ، وتهدية الرفيع والروح الطيبة
التي تميز بها ، والنفس الحريّة التي شهد له بها الجميع
والكثير من الخصائص الثبيلة التي عرف بها ، كانت تدفعه



<http://Arhiv.yepetia.Sakhat.ru>

Digitized by Google

أين الفرد من مشورة صادق
والحكم أعدل ما يكون جديلاً ؟
إن تستطع فاشرب من الدم حمرة
واجعل جاجم عابديك نعلاً
واذبح ودمر واستبح أعراضهم
واملاً بلادهم أمي ونكالا
إلى أن يقول :

لو كان في تلك النعاج مقاوم
لك ، لم تحي ما جنته استفحالا
لكن أرادت ما تريد مطيعة
وتناولت منك الأذى أفصالا

إني خليل مطران ما كان يهجم في هذه القصيدة ،
أمة القوس بقدر ما أهتم قومه العرب ، فكتبها يثير
النفس العربية المتململة ويثير الوسنانين ضد الطغاة
المستبشرين .

« والثروة » - قصيدته الخالدة - تصوير بارز
للملامح لطفيان الملوك السعيا وسيطرة الأباطرة الآفنين ،
كما أنها تصور الأمة التي تنام على الضيم ، فلا تنور في
وجه حكامها المتخطفسين الذين يستعبدون شعوبهم في
سبيل شهواتهم الخسيسة :

فلك الشعب الذي آتاه نصرا
هو بالسبة من « نرون » أخرى

...

إنما يبطش ذو الأمر إذا
لم يخف بطش الألى ولتوه أمرا

...

إن روما جعلت نيروتها
وهو شر القوم مما كان شراً
بلغته الملك عفواً قبي
كل ملك جاء عفواً راح هدرا

يا أمة القوس العريضة في العل
ماذا أحال بك الأسود سخالا^(١)
كنتم كيلاً في الحروب أعزة
واليوم بتم صاغرين ضيالا
عباد كسرى ما نحي نفوسكم
ورقابكم والعيرض والأموالا
تستقلون نعاله بوجوهكم
وتنظرون أدلة أوكالا^(٢)

أي خنوع هذا ؟ إنه يصور نفسية الشعب الخانع
حين يبدو فرحاً مهتلاً ، على حين تحتلج نفسه في ثورة
هبة

يبدون يشرأ والنفوس كظيمة
يخفان بين ضلوعهم إجنالا
تجلو أسيرهم بروق مسرة
وقلوبهم تدمي من نعالا

...

ما كان كسرى إذ طغى في قومه
إلا لما خلقوا به^(٣) فعالا
هم حكموه فاستبد تحكما
وهم أرادوا أن يصول فصالا

وقد وصف في قصيدته هذه الملك المستبد .
العاني ، العابد شهواته ، ولذاته ، السالب أموال الناس ،
المانح الأموال والعطايا لأيسر مأرب ، المادم ، الغادر ،
الحياة الرعيد إلا بقتل الأمنين فيخاطبه بقوله :

كسرى أتبقى ككل قدم غاشم
حيّاً وتروى العادل المفضالا
وتدق في مرأى الرعية عنقه
لموت موت الجرمين مذالا

(١) أولاد الناة .

(٢) صغافاً جتاء . (٣) خلقوا به . استحقوه .

ألا ويكون للإشادة بقداسة الحرية وبالزعة القومية ،
التصيب الأوفر من شعره .

والتصائد الثلاث التي أُلعتا إليها وغيرها ، كانت
صيحات قوية تثير النفوس ، وتنبه الغافلين ، وكانت
أداة للتوجيه القوي ..

...

والوحدة العربية الشاملة التي أصبحت هدف كل
عربي في يومنا هذا .. دعا إليها خليل مطران منذ عهد
بعيد .

وطن واحد وتجمعه الضاد لمخزى في لفظة الأوطان
موطن الضاد شتى في مظاهرها
وفي حقيقتها ليست سوى وطن

كان يؤمن بالوطن العربي الواحد .. وأخشى
ما كان يخشاه هذه التجزئة التي تباعد بين أبناء
القطار العربي .

بلادكم لها جلوط نصب أعينكم
وأبدوها على الأحداث تأييدا
ولا تفضنوا عليها بانحصاذكم

فإن خير الهوى ما كان توحيدا
وكما هبت رياح التجزئة بوطن من الأوطان
العربية ، هلع فؤاده وصرخ من الأعماق .

وطى الباكي الحزين الذي نشرب فيه أمي ونشرق سهدا
إن تجزأ من وحدة ، لم يكن حذك في القلب غير ما كان حد
كيف يبنى ذلك المفرق حيسا .

في بني الأم ، بين وحين سدا
وطى : لوبيعدنا عنك يوما
بيع تحلدُ النعم ، لم تشرخلدا

ولا أدري ، أي الشاعرين كان أسبق إلى صوغ
هذا المعنى : المطران أم شوقي القاتل :
وطى لو شُغلت بالخلد عه
نازعني إليه في الخلد نفسي

عاش فيها مستبدًا مسرفًا
دائب الإجرام عودًا مصرًا

...

ليس في تشنيه من بدعة
إن للخالل عند الذكر ثارا

لا ، ولا في ظلمه من عجب
إن للظالم عند العدل وثرا
من يلم نيرين ؟ إني لأثم

أمة لو كهرته ارتد كهرها
أمة لو ناهضته ساءة
لأنهى عنها وشيكًا والبحرا

فاز بالأولى عليها ، وله
دونها معلدة التاريخ أخرى
كل قوم خالفو نيرينهم

قصر قيل له : أم قبل كبريتك
دائمًا كان خليل مطران إلى جانب الشعب الأبية
الحرية ، الثائرة ضد الطغاة والحكام المظلمين .

والكثير من قصائده ذات مدلول يرى إلى تصوير
بشاعة الظلم والإشادة بروح الحرية .. أي كان في
أكثر مراحل حياته أنشودة من أناشيد الحرية العذبة
التي كان يريد بها لجميع الشعوب ، كما يريد بها مخلصاً
لقومه العرب .

كان يرجع إلى بطون التاريخ ليستخلص منها
العبر والعظات ويضرب الأمثال الحية لأمة التي ظلمت
قروناً طويلة خاضعة للسيطرة العثمانية .

وبدهى ، وهو عربي قح ، والصراع على أشده
بين العرب والترك ، والقوميات على اختلاف ألوانها
قد استيقظت في نهاية القرن التاسع عشر ، تطالب
بسيادتها ، وتتردد حرياتها وتعمل جاهدة على صون
كيانها - بدهى أن تستيقظ في نفس الشاعر هذه
الأحاسيس ، فلا ينظم قصيدة ، بمناسبة من المناسبات ،

الاحتلال البريطاني الثقيل كان عظيم الأمل بأن مصر
ستبلغ أمنيتها في يوم قريب . وكان يجهر برأيه دون
خوف أو وجل

ستعود مصرُ إلى سنيّ مقامها
وتطيب من خبث لها الأحوام
مصر التي ظنّوا الحيام سُكوتها
وهل السكوت مع الشكاة حام
قد تأخذ الشعبَ الثقالَ هومهُ
سينة الكرى ، وضميرهُ قوام
فتيانَ مصرَ ، وعزّها فتیانها
وهي الحصى ، والناس والإقدام
عيشوا ونحيا مصرُ بالفةً بكم
في الشجدة ، ما لم تبلغُ الأقوام

وكانى به كان ينظر بثاقب نظره إلى المدى البعيد
حين نال شهاب مصر - ولعله أراد رجال الثورة
الأشواش أن يغيروا وجه التاريخ ، وأن يضربوا
ضربتهم الصحريّة لبناء مصر الحرة بناءً جديداً ، أفسد
تلك النظرية الآفة التي كانت تعتبر الشعب المصري
شعباً وكيلاً قد استسلم للأقدار دون أن يخلع عن
جسده رداء العبودية والخنوع .

نعم ، قد لا نقرأ قصيدة من قصائده الغرّ إلا
ضمنها حبة لمصر . حتى اعتبرها هي الأهل والسكن :

يا مصرُ أنتِ الأهلُ والسكنُ
وحمى على الأرواح مؤمنُ
حبى كهديك في نراثة
والحُب حيث القلب مُرتن
ملء الجوانح ما به دَحَلُ
يوم الحفاظ وما به دَحَنُ
ذاك الحوى سِر كل فتى
منا توطن مصر - والعلن

هذا وكان المطران كثير الاعتزاز بقومه :
أنا لا شيء .. غير أنى بقوى

أسعد الطالبين للعلم جسداً

ولا يتسع المجال لترديد الكثير من شعره عن هذه
الاتجاهات فحسبى الإلماع .

...

ثلاثة مظاهر حية بدت بارزة الأثر في شعر مطران
وحياته :

الأول : إيمانه بالحرية .

الثانية : دعوته إلى وحدة البلاد العربية .

الثالثة : حبه مصر التي أنزلته من نفسها أكرم منزلة .

وليكن حديثنا الختامى عن الظاهرة الثالثة بعد
أن تحدثنا عن الظاهرتين الأوليين .

فقد أحب خليل مطران مصر حباً ملك عليه لُبهُ ..
فا من قصيدة من قصائده في شتى نزعاتها لا أذكر
مصر - ذكر ماضيها العظيم وحاصرهما البيظ - ذكر
نيلها وأهرامها ، وتمنى لشعبها الأبيّ المضياف العزة والكرامة
والحياة الحرة ..

أعظم بمصر حرة قد جدت

غروراً لسابق مجدها وحجولا

عزّت بها أيامها الأخرى كما

عزّت بها دول الحياة الأولى

ناشت وهل للشعب إلا حالة

يحيا عزيزاً ، أو يموت ذليلاً

...

ويقول :

جنة الأمصار مصرُ حبا دينُ وإصرُ

...

نريد مصرأ حرة فخمة

والشعب ، إن يعزم يكن ما أراد

وبالرغم من حكم الإنكليز البغيض ، وكابوس

للأحاسيس العامة . ويشارك في حركتها الوطنية حيال
الاحتلال البريطاني بشعره الأخاذ المستفيض . وكان
أولى نمطه كما يقول المرحوم عباس حافظ .
« وهو في مصر غريب . وعن وطنه الأول نازح ، وبالأضهاد
السياسي ، حل عهد آل عثمان مكثرو ، أن يترقى بنفسه ، وبأخذه
حذره ، غافلة أن يمدد إلى الضرب في الأرض ، ويستهدف للتشريد ..
ولكنه لم يبال خطراً ، ولم يزد من غيظه ، وأقبل بقوة شعره على
تأييد الحركة الوطنية بعد وفاة الزعيم مصطفى كامل ، غير عابئ
بالسيف المصلت على أعتاق المهادين .. »
وما زال في وفائه وحبه لمصر حتى آخر يوم من
حياته .

مصر العزيزة إن جارت وإن عدلت
مصر الحبيبة إن نرحل وإن نُقيم
عن الفيض على رجب ومكرمة
منها ولنا لحاظون للدم
جنتها وسما وعشتا آمنين به
منيمين كأن العيش في حلم

...

لقد حفلت حياة خليل مطران بجوانب كثيرة من
هذه الأحداث التي عاشها الشرق خلال نيف ونصف
قرن كامل ، وقد ألمت إلى بعض هذه الجوانب :
إلى عروبه وأثر شعره في التوجيه القومي ، إلى مكافحته
سلطان الاستبداد وتقديسه الحرية وتعبيره الصادق عن
الاتجاهات التحررية التي تتصل بوثبة مصر ووثبة العرب
ووثبة الشرق بصورة عامة . فكان بحق من أئمة
الشعراء المناضلين في سبيل حياة حرة ينعم بها العرب ،
وأحد الشعراء الثلاثة الكبار في مصر الذين جسدوا
ديباجة الشعر العربي ومواضعه ، وأعادوا له رونقه
وجزائته ، فكانوا وثنى الصلة بشعرنا القديم الذي لم
تفصله ميوعة عصر الانحطاط .

هو شكر ما منحت وما منعت
من أن تنقص فضلها المن
هو شيمة بقلوبنا ظهرت
من أن تشوب ققامها الظن

وبعد أن يصف حماسها ، ويصفى عليها الكثير
من حبه ، ويرد على المهجمين عليها ، والمتنقصين لفضلها
والذين عقوقها وأنكروا جميلها ، يشير إلى نهضتها
وانبعائها بقوله :

روح البلاد تنهت فجرى
ما أكبرته العين والأذن
جرت المسالك بالرجال وقد
غمرت بهم رحابتها المدن
جرى الأتي بفيض متلقاً
من حيث يظنى وهو مخزن
من كل مدثر يثوب هوى
لدياره أو ثوبه الكفن

رهن الحياة بعزها فإذا
هانت ، فما لحياته نحن
يا أيها الوطن العزيز فدنى
لك مالنا والروح والبدن
منك الكرامة والوجود معاً
فإذا استعدتهما فلا حزن

وبحسب هذه القصيدة بقوله :
فلتحى مصر وتحي أمها
ولترق أوج المجد ياوطن

...

عاش الخليل في مصر محبوباً ، سبغاً وخمسين
سنة ، يخل على القلوب أطف مدخل ، ويستجيب

أنشودة القلب

في ذكرى خليل مطران
بقلم الأستاذ شفيق جبري

إنما هزنى الخليل وشاقت
يسمى ما سمعت به آدابه
ما شربت للدم من غير سحر
في معانيه : صوبه وانصبابه
نحبة الله في سماء القوافي
ولقد كرم القوافي انتخابه !

...

فكأنى في بعلبك أراه
حلالاً فيها جيشه وذهابه
شلالاً بالليل بين آثارها اليه
قل ذلك ملء البحار شعابه
كلما جال فكه في درأها
دهش الفكر واستغاض ارتياحه
معد فيه كل فن عجيب
تملأ الدنيا روعة أعجابه
أمن الإنس صنعته أم من الجن
أم السر لم يكشف بقاءه
خل عنك السؤال هيات يشفى
حيرة السائل الملح جوابه !

...

ذهب الملك بين سنع الليالي
وانظوى تحت أرضه أقطابه
وتولى على الرسوم عقاه
حجب الرسم واستطال حجابه

ليمن المهرجان عب عباة
وترامت إلى السحاب قباة
لجريز ، أم للفرزدق والأخ
طل ، الله أفقهم ورحابه
موكب إثر موكب يتغنى
طرباً بالسر الحلال صباه

أمة شاد مجدها الشعر واليد
ف ، ها المجد : لبه ولباه
منها فاضت المكارم في التبر
ب ، فازمى تاريخهم وشبابه
حر كما القلب فاشرب هواه
أين كاساته ، وأين شرابه ؟
أين غنج العيون تلهو به العية
ن ، فقد لج في القواد اضطرابه
أنيب وقد طويت شبابه
وراحت أحلامه وصرابه
وعلا في المشيب أبيض كاللذ
ج ، وهل يدفع المشيب خضابه
غير أن القواد مازال غصاً
منزعج من الصبا أكوابه !

...

خطف القوم ما استبد بقلبي
نعم المود والموى ودعابه

لَيْتَكَ الْيَوْمَ يَا غِيلُ عَلَى النِّيبِ
 سَلْ تَنْفَى وَالتِّلْ طَامِرُ عُبَابُهُ
 أَيْنَ شَوْقٍ وَأَيْنَ حَافِظٍ لِإِرَاهِي
 مَ ، فَالشَّعْرُ طَال عَسَا غِيَابُهُ
 أَصْبَحَ الْقَوْلُ بَعْدَكُمْ كَامِدًا الْوِ
 نَ غَرِيْبًا يَزْرَى عَلَيْهِ غُفْرَانُهُ
 هَبْ فِي الشَّعْرِ مَذْهَبٌ فَإِذَا طَا
 لَ عَلَيْهِ أَذَى السَّمَاعِ هَبَابُهُ
 مَنَ أَبُو الطَّيِّبِ الَّذِي جَرَعَ الرُّو
 مَ دُعَاغًا يَبَاهُ وَلُهَابُهُ
 مَنَ أَبُو تَمَّامٍ وَإِنْ جَدَّدَ الشَّعْرَ
 سَرَّ غَاضَتْ قَشِيَّةٌ أَثْوَابُهُ
 أَمِنْ مَنَ الْبَحْرِيِّ وَالشَّعْرَ مِنْهُ
 عِلٌّ طَابَ فِي الْمَذَاقِ مَذَابُهُ
 خَفَّتِ الْعَنْدَلِيْبُ وَالسَّجْعُ فِي الرُّو
 مِ نِ وَدَوَى مِنَ الْغُرَابِ نُعَابُهُ
 لَيْفَ رَوِيْدًا سِرْجِجَ الشَّعْرُ حَرًّا
 صَاقَ الْوَلَنَ لَا يَطْوِلُ إِيَابُهُ
 هَوَسَ ثُمَّ يَنْجَلِ وَيَبَانُ الْعُرُ
 بَ أَبْقَى عَلَى اللَّيَالِي غِيَابُهُ !
 . . .

أَرَأَيْتَ الْخَلِيلَ فِي الْجَبَلِ الْأَمْرِ
 وَدَلَّ مَا هَبَّتْ وَثَارَتْ كَعَابُهُ
 خَطَدَتْهُ قَصِيْدَةٌ تُلْهَبُ الْقَا
 بَ وَأَيُّ الْقُلُوبِ بَاخُ التَّهَابِ
 فَتَرَى فِي سَطُورِهَا لَعِبَ الْحَدِ
 رِ ، وَكَمْ حَرَكَةُ الْوَرَى تَكْنَعَابُهُ
 فَكَانَ الْأَسْوَدُ تَرَارَ زَارًا
 وَكَانَ الْعَرَاءُ تَعْوَى ذَنَابُهُ
 جَبَلٌ ثَالِثٌ وَحَمَرُ الْمُنَايَا
 ثَائِرَاتٌ يَهْوَنُ عِقَابُهُ

فَاتَاهَا الْخَلِيلُ بِالشَّعْرِ حَتَّى إِذَا
 تَغَضَّ الرُّسْمُ وَاسْتَبَانَ نِصَابُهُ
 سَكِسَ الْقَنْ فِي قَوَائِيهِ فَاثَقَا
 دَ لِسَهُ الْقَنْ : مَهْلَهُ وَصِيبَابُهُ
 فَسَرَى فِي بَيَانِهِ مُعْجَزُ الْوَصْفِ
 هَبْ ، وَجَلَّى بِدَيْعِهِ وَعُجَابُهُ
 أَنْطَقَ الْمَعْدَةَ الَّذِي أَنْعَبَ الدَّمُ
 رَ ، وَحَارَتْ فِي أَمْرِهِ أَحْقَابُهُ
 فَتَخَالَ النَّقُوشُ تَهْمِسُ هَا
 كُلُّ نَقْشٍ عَلَى الشَّفَاةِ خِطَابُهُ
 وَيَكَادُ الْخَمَالُ يَفْشُرُ فَا
 فَيَنْدَى صَلْبَ الصَّخُورِ رُغَابُهُ
 لَوْ أَثَرَتْ اللَّيْثُ الْمَهْصُورُ عَلَى الصَّخْرِ
 رَ لَمَسَتْ بِمَضْمَنُهَا أَنْبَابُهُ
 نَحَسَبُ اللَّيْلَ فِي الطَّلَالَاتِ فِجْرًا
 مَا نَجَّاهُ فَوْقَ تَرْجِيْنِ الْغِيَابِ
 وَلَرَى الدَّرَّ وَالْمَقِيْقَ عَلَى أَسَمِهِ
 هَبْ وَقَدْ مَادَتْ نَحْمَهُ أَطْنَابُهُ
 وَرَفِيفَ الْخَرِيرِ يَمْلَأُ عَيْنَهُ
 لَكَ وَقَدْ رَسَتْ كَالطَّلُولِ نِيسَابُهُ
 كَيْفَ لَا تَسْمَعُ الضَّحَايَا عَلَى الْمَذْ
 بَحٍ يَلْهَوُ بِنُوحِهَا أَوْيَابُهُ
 مِنْ قِتَاةٍ هَذِهِ الضَّلُوعُ هَوَاهَا
 أَوْ مَرِيضٍ طَاحَتْ بِهِ أَوْصَابُهُ
 أَنْفُورٌ وَلَيْسَ تَنْفَى فِتْيَلًا
 صَاغَهَا الرُّوْمُ لِلْوَرَى وَخِيَابُهُ
 لَوْ تَعِيشُ الْقَوْلُ مِنْ دُونِ وَهْمٍ
 لَدَوَى عَيْشُهَا وَجَفَّ جَنَابُهُ
 هَكَذَا الْقَنْ ! نَفْحَةُ اللَّهِ يَبْقَى
 خَالِدًا بَعْدَ كُلِّ مَلِكٍ كِتَابُهُ !
 . . .

ورث الفن والحضارة والعلم
 م : فهذا ميراثه واكتسابه
 طرح القيد والحديد فحلّت
 منها دوره وفكّت رقابه
 فشى مطلق الخطا ما انتبه
 عن مبادئ وهداه وهضابه
 حسب الغرب قهره شربه السا
 م : وهبات قهره واغتصابه
 لم يعرف غير انتعاب يسير
 ولقد فجر الدموع انتعابه
 إن يكن في العتاب عنوان ود
 مشرق كالضحي فهذا عتابه
 فنى تلتقى الديار ولا را
 به إلا تضافه واعتصابه
 (أحمد) إن صريح حى المر
 ل قد طال في الشقاق عذابه

• • •

ها كها يا خليل أنشودة القلب
 ب عليها وداده وحيابه
 إن يكن في خلاها الود صرفاً
 بلغ القلب ما اشتباه ارتفاعه
 لملمتنا الأنساب في الشعر والشع
 سر ميلم قريسة أنسابه
 كلما ند أو تباعد شمل
 هتف الشعر فاستجاب اقترابه
 ما الذى آتني بين مصر وبين ال
 شام إلا ضياؤه وشهبه
 قد تقل السيوف في عمرة الرو
 ع وتبقى سيوفه وحرابه !

كل ليث على صلاب من الصخ
 سر سواء نبوته وصلابه
 وفئة الحمى أمام فتاها
 ما تبالي والجسم غص إهابه
 تركت خدوها وعافت حلاها
 ثمها اليوم ربعها ومصابه
 هاها أن يستعيد الوطن الحر
 رجال تحلو لم أسلابه
 ليست درعها وهزت يداها
 صارماً يكتم الناي اقترابه
 أفسست أن لا تغمد السيف حتى
 يستقل الحمى فيفضل عابه
 فسقته السرور كاساً دهاقا
 بعد أن أفرق الخلاص صابه
 كان من ذلّه انتعاب بنينه
 ففدا من عزّ البين انتعابه
 هكذا . هكذا دروب المعالي
 ما احتمال الأذى وما لإهابه !

• • •

لم تبضع يا خليل منك بيان
 سار في المرّب هديه وصوابه
 قد غرست الفراس في التره حتى
 نبت الفرس واستوت أهدابه
 ثم تأمل نجد من المرّب شعباً
 زحم الأرض والماء وثابه
 ما الذى نام عن طلاب المعالي
 كالذى غرّة المعالي طلابه
 فن المجد وحيه وهده
 وإلى المجد زحفه وانسيابه

من أخطاء الخبرة الجنائية أمام القضاء

بقلم المقدم حسين محمد على

• كيف وقع الحادث

في مساء يوم ١٩ من نوفمبر سنة ١٩٢٨ في مدينة روتردام ، عثر على «لاز» رجل الأعمال في مكتبه بالشركة جثة هامدة ، سابعة في بركة من الدماء ، قد نهم رأسه ، وذبح كما تذبح الشاة .

وبمعاينة المكان والآثار التي وجدت به ، وكذلك اللجنة والإصابات التي بها ، أمكن لرجال البوليس ، أن تصوروا كيفية حدوث القتل . فقد انتظر القاتل صحته عند باب الشركة من الداخل ، واختبأ في إحدى الرداهات ، وفاجأ القاتل وهو بهم بالخروج ، بضربة مثالية من مرد حديد على الرأس ، ولكن لم تصب هذه الضربات مقتلاً ، لأن القاتل كان يلبس قبعة ، ولكن الدم تفجر بقوة فلوث الحائط ، وجرى القاتل إلى الداخل وأراد أن يحتوى بدورة المياه ، ولكن القاتل تبعه ولم يمكنه من ذلك ، ثم أخذ يهوى على رأسه بضربات أخرى شديدة أطاحت بالقبعة ، وهشمت الرأس فسقط القاتل على الأرض ... هنا خشي القاتل ألا يكون صحته قد فارق الحياة ، فذهب بفلس في أرجاء المكان حتى عثر على سكين بالمطبخ فأحضرها ، وأجهز بها على صحته فذبحه ، ثم انصرف ، وترك جثة القاتل غارقة في الدماء .

• البحث عن القاتل

قطعت ظروف المكان من الداخل ، وكذا حالة الإصابات بالجنة ، أن القاتل كان بالداخل منتظراً صحته ، فاتجه البحث إلى زملاء القاتل ومروسيه من

مضى على العدالة قرون طويلة وهي تبحث عن الحقيقة وتفتش عنها ، القسما في بادئ الأمر في اعتراف المتهم ، فبرزت إلى الوجود نظرية « الاعتراف سدا الأداة » . وفي سبيل الحصول عليه ، انغمست العدالة عنيها عن كيفية الإدلاء به إلى حد اعتبر معه تعذيب المتهم لإجراؤه من إجراءات التحقيق .

وفي أوائل القرن التاسع عشر ، طلع على الكون فجر العلوم الطبيعية ، فاكتمحت في تقديمها الخرافات والأساطير ، ومضت في تبلورها لتشكّل الأساس الصحيح للقواعد العلمية التي عرفت بها بعد . باسم العلوم البوليسية . واتجهت العدالة إلى هذه العلوم في شوق تلتصم الحقيقة في ثنائها

والخبرة العلمية التي هي عماد التحقيقات الجنائية منذ ذلك الوقت ، تعرضت في كثير من الأحيان لشكوك المحاكم ، نتيجة أخطاء ارتكبها خبراء هذه النواحي .

وقضية مصرع «لاز» : رجل الأعمال الهولندي رغم انقضاء ثلاثين عاماً عليها ، ما زالت تعتبر من وجهة نظر الدوائر العلمية والقضائية إحدى علامات الطريق في تقدير السلطات القضائية لقيمة هذه البحوث ، لاسيما ما تعلّق منها بالأدلة الميكروسكوبية .

والقضية لاتعدو أن تكون قضية قتل عادي ، إلا أن الأخطاء الفنية التي لا يستعرض أدلة الاتهام على المحكمة ، وتضارب الخبراء بشأنها ، أضاعت الحقيقة وسببت براءة المتهم .

مستوى واحد ، وهي حقيقة تثبت أن القاتل حينها تلقى رذاذ الدم لم يكن سائراً بل كان واقفاً !

● إدانة القاتل

إزاء هذه الأدلة القاطعة التي قدمها البروفسور « هزلنك » - إلى جانب الأدلة الأخرى المستمدة من التحقيق - اقتنعت المحكمة بإدانة « وولتر » وقضت بإعدامه . ومع هذا فإن القضية لم تنته بصدر الحكم ، فإن بطلان بعض الإجراءات في قضية الاختلاس ، وهي مرتبطة بقضية القتل ، اقتضت إعادة النظر في قضية القتل مرة أخرى أمام محكمة ثانية .

● عمر البقع الدموية

وأمام محكمة « هرتجنويك » أعيدت الإجراءات مرة ثانية ، فقد أثار الدفاع لأول مرة ، أن البقع الدموية التي وجدها البروفسور « هزلنك » على الصديري ، ونسج ابنى وجدت على قبة القاتل ، ليست في حد ذاته واحدة ، أي أن عمرها مختلف ، وأمرت المحكمة بإجراء تجربة جديدة ليأبى عمر البقع الدموية ، وكلفت معمل البوليس بذلك .

وقد أثبتت الأبحاث الفنية أن البقع التي بالصديري ، أقدم عهداً من البقع بالقبعة . ورأى الدفاع في هذه الحقيقة فرصة ، فطوى يساءل : أمن العدل أن يُدان شخص في جريمة قتل بسبب مثل هذه الآثار الضئيلة التي لا تُرى ... ثم أليس من المحتمل أن تكون هذه البقع من رُعاف سال من أنف المتهم ؟

مرة أخرى دعى البروفسور « هزلنك » ليقول رأيه في هذه الحقيقة . وانبرى الخبير المتمكن بشرح للمحكمة كيف أنه من الممكن جداً ، أن تبدو بعض البقع الدموية أقدم عهداً من بقع أخرى ، ويكون مصدرها واحداً وعمرها واحداً . وقال : إن «لاز» حيناً أصيب في رأسه في بدء الاعتداء ، كان يمس قبة على رأسه فتسحق الدم تحتها ، وتحت تأثير هذا التسحق حدث تحترق في الدم بسرعة . أما الرذاذ

الموظفين ، لاسيما وقد علم ، أن القاتل كان من عادته أن يتأخر في مكتبه بعد خروج الموظفين كل ليلة ، ولا يبقى معه إلا مساعده « وولتر » لإنجاز الأعمال ، فالتجهت الشبّات إلى المساعد ... وقامت الشبّات حينها علم رجال البوليس أن المساعد منهم باختلاس بعض أموال الشركة ، وأن القاتل كان يعزّم دعوة أحد المحاسبين لمراجعة أعماله ، وحدد لذلك اليوم الذي يلي الحادث . كما أنه هو المرشح لشغل المنصب الذي يشغله القاتل إذا خلا لأي سبب من الأسباب .

● القبض على القاتل

وقد ألقى البوليس القبض على « وولتر » وسأله فقرر أنه غادر مكتبه في السادسة والنصف مساء تاركا القاتل وحده وأنه لم يره بعد ذلك ، فاستدعى البوليس البروفسور « هزلنك » الخبير الكيميائي بوزارة العدل لفحص ملابس المشتبه فيه ، وأثبت الفحص بالأشعة فوق البنفسجية ، وجود بقع دموية متناهية في الصغر على الصديري من الأمام وعلى التقلود من أسفل الرجلين على مستوى واحد ، ثم نعل الحذاء بالقرب من الكعب . وأثبتت الأبحاث المعملية أنها دماء بشرية .

وكان السؤال المهيّر لرجال البوليس والمحققين هو : هل من الممكن أن يرتكب قاتل ... جريمة كهله ويترك مسرح الجريمة بركة من الدماء دون أن تلتوث ملابسه بشيء منها ؟

● أبحاث البروفسور هزلنك

قام الخبير في حضور رجال البوليس والمحققين ، بتجربة أثبتت أن الدماء المتفجرة تسيل على الجوانب والأمام ، ولا ترتد إلى الوراء في حالات الاعتداء على شخص من الخلف ، فلا تصيب المعتدى إلا بقدر ضئيل كالذي وجد على الصديري ، أما الدماء التي على البطولون ، فقد انتقلت إليه من ابتساق الدم من القاتل بعد سقوطه على الأرض ، بدليل أن البقع في

البوليس بإجراء هذا البحث ، وأجلت القضية يومين .
وفي اليوم المحدد دُعِيَ خبير العمل ليشهد بما قام
به فوقف ، وكان الجميع على رؤوسهم الطير ، وألقى
قنيلته ...

قال : إن البحوث التي أجريت على البقع الدموية التي يلبس
المتهم لبيان مدى حداثة البقع ، وعلى مدى بشرة أم لا ، استغرقت
المادة كلها بحيث لم يتبق منها ما يسمح بإجراء البحث المطلوب لمطابقة
فصيلة الدماء على دماء القتيل .

ولم تجد المحكمة أمامها بدءاً من الحكم براءة المتهم
على الرغم من الشكوك التي تساورها ، وبعد أن انهار
الاثام لسبب يُعدُّ اليوم من البدييات عند القيام
بالأبحاث العملية لأى دليل يقدم في حادث جنائي ،
وهو ضرورة الاحتفاظ بيمض هذه المادة لإجراء أية
بحوث مستقبلية .

ومع أن هذا الخطأ في إجراءات البحث المعمل ،
كان السبب المباشر في انهيار الاتهام ، وترتب عليه
حكم البراءة ، إلا أنه في رأيي ، أن السبب الأساسي
للحكم ، كان عدم إيمان المحكمة بقيمة الأدلة
الميكروسكوبية التي قدمها البروفسور « هنريك » .

ولكن محكمة الجنايات تمزّت عن عدم إدانة
« وولتر » ، بأنها حققت العدالة التي لا يهملها - كما
يقولون - أن يبرأ عشرة متهمين ، ولا يُدان بى واحد .
وهذا هو منطق العدالة بحق .

التي سال على الصدرى فقد جف بسرعة قبل أن يتنثر ، وأنه
في حالة تنثر الدم تفرج صفائح الدم Blood Platelets ويوجد
منها في الدم الطبيعي ما بين $\frac{1}{2}$ و $\frac{1}{3}$ مليون في المليمتر المكعب وهي
ضرورية لتنثر الدم ، وأن هذه الصفائح إذا نقصت لأي سبب
عن ٥٠,٠٠٠ وحدة في المليمتر المكعب ، تعرض الإنسان للموت
زفياً . ومن خواص هذه الصفائح أنها تنفث بمجرّد خروجها من
الدورة الدموية ، ويطلق عن قفصها مادة تسمى « الفبرين » هي
التي تحدث التثخّر في الدم ، وتبدو تحت الميكروسكوب على شكل
إسفنجي .

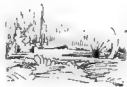
أما الدم الذي يجب دون أن يتنثر ، فيحتفظ بغرواءه الطبيعية ،
وتبدو جزئياته تحت الميكروسكوب عديدة الأطراف . وهذا هو السبب
في ظهور هذا الفارق في العمر بين البقع التي على القبة والتي على
الصدرى .. مع أنهما في واقع الأمر حدثتا في وقت واحد ، وكان
مصدرهما واحداً كذلك .

وقدّم البروفسور « هنريك » صوراً أُخذت تحت
الميكروسكوب لجزءين من الدم ، أحدهما : متثخّر ،
والآخر : جاف . فظهر الفارق بينهما مع ثبوت أن عمرهما
ومصدرهما واحد .

● مفاجأة

وقد أثارت شهادة الخبير شكوك المحكمة من جديد ،
وراح الاتهام يعضد ما ذهب إليه الخبير ، ويتساءل :
من القائل إذا لم يكن هو المتهم بعد كل هذه الأدلة .

وانبرى الدفاع بمسك آخر فرصة له ، فطلب من
المحكمة أن يثبت الخبير أن الدماء التي وجدت على ملابس
المتهم هي من فصيلة دم القتيل ، وأمرت المحكمة بمعمل



رأى في الفن المعاصر

عرض بقلم الأستاذ ربيع يونان

الأخرى التي لم تزل حية في العالم الغربي ، كالتصوير والشعر والمسرح . والواقع أن التماثل « البيولوجي » بين شئ مظاهر الفن الخاص بعصر تاريخي معين ، ووحدة المعن الذي تنبع منه ، لأمر يستحق النظر . فالموسيقى الحديثة تحاول أن تحقق بأداته — على غير وعي منه — القيم الإستثنائية نفسها التي يسعى زملاؤه المعاصرون — الرسامون والشعراء والكتاب المسرحيون — إلى تحقيقها بأدواتهم . وهذا التماثل في الغاية يؤدي بالضرورة إلى تماثل مقابل في الواقع الاجتماعي ، فنفور الجماهير من الموسيقى الحديثة تمتد إلى جملة الفن الحديث ، فيشمل فروعه جميعاً .

وقد يقال : إن كل أسلوب جديد في الفن ، لابد أن تمضي عليه برهة من الزمن ، قبل أن تأخذ الجماهير في استساغته ، فتقبل عليه . وقد يضرب على ذلك مثلاً ما ثار من معارك أدبية أيام نشأة الحركة الرومانتيكية ، وبخاصة ما يسمى بمعركة « هرتان » . غير أن ما حدث لدى انبثاق هذه الحركة ، من حيث هو ظاهرة اجتماعية ، كان على نقيض ما هو قائم بالنسبة للفن الحديث ، فالرومانتيكية سرعان ما حظيت بإقبال « الشعب » عليها وتلقفها — هذا الشعب الذي لم يتعلق قط ، في حقيقة الأمر ، بالأدب الكلاسيكي القديم . ولم يقف في وجه الرومانتيكية غير نخبة ضئيلة من المتعصبين المثشبين بقولاب الشعر الكلاسيكي . لقد كانت هذه الحركة باكورة ثمار الديمقراطية ؛ فلا عجب أن احتضنها الشعب وهام بها . أما الفن الحديث فلم يلقى في أي يوم من الأيام غير الإعراض ،

للفيلسوف الإسباني أرتيجا إ. جاميت . Ortega Y Gasset رأى طريف في الفن الحديث ، نجب أن نعرضه أولاً عرضاً وافياً قبل أن نتناوله بالتعليق . وفيما يلي خلاصة هذا الرأي :

• • •

● نفور الجماهير من الفن الحديث

قد يبدو لأول وهلة أن دراسة الفن من حيث وقته الاجتماعي عبث لا طائل تحته^(١) ، إذ كيف يمكن التوصل إلى الكشف عن الجوهر الإستثنائي (الجماعي) الذي هو عماد الفن ، ومحو تطوره من أسلوب إلى أسلوب ، إذا نحن شرعنا بالبحث في وقع هذا الفن في المجتمع — هذا الوقع الذي هو أشبه بظل عارض يخلقه الفن من ورائه ، دون أن يكون هو الباحث على خلقه أو تطويره ..

ولكن فائدة هذا النوع من الدراسة قد تجلت لي — على غير توقع — من بضعة سنوات ، على حين كنت أحاول توضيح الفارق بين الموسيقى التقليدية والموسيقى الحديثة التي بدأت بديبوسي Debussy . لقد كانت المسألة استثنائية تحت ؛ ومع ذلك فقد وجدت أن أقصر الطرق لمعالجة هذا الموضوع هو البدء بتسجيل واقع اجتماعي ، وهو : نفور الجماهير من هذه الموسيقى الحديثة .

وما يقال عن الموسيقى ، يقال مثله عن سائر الفنون

(١) نلتصق هنا بمبدأ مستفيضة لفيلسوف الإسباني عنوانه : « تجريد

من الفن مفهومه الإنساني » The Dehumanisation of Art

الفهم ، يشعر المرء بنوع من الذلة ، فيدفعه هذا الشعور إلى التوضيح عن نفسه بالإعراب عن حقيقته ونطقه .

فالفن الحديث — بمجرد وجوده — يقصر الفرد العادي على أن يدرك أنه مجرد « فرد عادي » ، أى مخلوق عاجز عن تلقى رسالة الفن ، وغير أهل لتلقى الجلال في صورته الصرفة . ولكن كيف يمكن أن تقبل الجماهير وضماً كهذا ، وهى التى تعودت آذانها منذ أكثر من مائة عام على ألا تسمع غير آيات التمجيد والتكبير ... لقد ألفت أن يقال لما إن الشعب هو كل شيء ، وهو صاحب السلطان الذى لا يعلم عليه سلطان ، فلا غرو إن هى توجست فزعاً من هذا الفن الحديث — الذى هو فن أقلية عذوطة تتميز عليها بحسٍّ أرفع — وشعرت أنه يتطوى على خطر يهدد « حقها الإنسانية » . ولذلك ، فحينما ظهر الفن الحديث ، اقشعرت أبدان الجماهير ...

وإذا كانت الموسيقى سترافنسكى أو مسرحيات برليندورف خطر العامة على الإحساس بقصورها ، فإنها تساعد صفوة الزمان — من ناحية أخرى — على التعرف على أنفسهم ، وتمييز بعضهم بعضاً وسط الغوغاء الجماعى ، كما تساعدهم على التنبه لرسالتهم الحق التى تنلخص فى أن يتشبثوا بكونهم قلة في وجه العدد العديد .

● فن للفنانين

وما دام الفن الحديث ليس فى متناول كل إنسان ، فعنى ذلك أن دوافعه ليست بطبيعتها من نوع « إنسان » عام . إنه فنٌ ليس للبشر عامة ، وإنما هو لفئة خاصة من الناس ، قد لا تكون خيراً من الأخرى ، ولكن من الواضح أنها تختلف عنها . على أنه يجب أن نتساءل أولاً : ماذا تعنى غالبية الناس بما تسميه « الفنة » ؟ ماذا يدور فى أذهانهم عندما يعجبون بعمل فنى ، ولتقل رواية مسرحية ؟ إن الجواب عن ذلك يسير ، فهم يعجبون بالرواية عندما

يل الثور الشديد من قبيل الجماهير . وهذا الثور يتعلق بجوهر هذا الفن ، ولا يرجع إلى أية علة عارضة .

فن صفات هذا الفن الحديث أنه يقسم جمهور المشاهدين أو المستمعين إلى قسمين متميزين : أقلية صغيرة جداً تؤيده وتحمس له ، وأغلبية ساحقة تنكروه وتسخط عليه . وهكذا يقوم هذا الفن بدور الفارز الذى يغربل الهَيُولَ الجماعى ، فيصنّفه مرتبتين متباينتين .

ولا شك فى أن كل أثر فنى من شأنه أن يثير اختلافات فى الرأى ، فيضات الإعجاب به تيمناً لأذواق الأفراد . ولكن الانقسام الذى يخلقه الفن الحديث يرجع إلى شيء أعمق من مجرد الضافات فى الأذواق . فليس الأمر هنا أن الأغلبية لا يروقها الفن الحديث ، على حين يروق للأقلية ، وإنما الأمر أن الأغلبية « لا تفهم » هذا الفن ولا تدركه له مغزى . ولم يكن الحال كذلك فيما يتعلق بالرومانتيكية ، فالمتصورون للتقليد الكلاسيكية الذين شاهدوا « هرنانى » ، قد فهموا حق الفهم مسرحية فيكتور هوجو ، ولأنهم فهموها وأدركوا ما تتضمنه من ثورة على التقاليد الماثورة فقد أبغضوها وحاربوها .

إن الخاصية الجوهرية للفن الحديث ، من وجهة النظر الاجتماعية ، هى فى رأى أنه يقسم الجمهور إلى طبقين من الناس : أولئك الذين يفهمونه ، وأولئك الذين لا يفهمونه . ومعنى ذلك أن إحدى الفئتين تتمتع بملكية على الفهم حرمت منها الأخرى ، أى أن هاتين الطبقين هما صنفان مختلفان من النوع البشرى . ومعنى ذلك أيضاً أن الفن الحديث لا يوجه رسالته إلى الجميع — كما كان شأن الرومانتيكية — وإنما إلى القلة الموهوبة . ومن هنا كان مبعث السخط الذى يثيره هذا الفن لدى الجماهير ، فإنه عندما لا يرضى إنسان عن أثر فنى ، مع فهمه له ، يحس كأنه أعلى قدراً من هذا الأثر الفنى ، فلا يكون هناك ما يدعو إلى سخط أو استنكار ، ولكن عندما يكون مصدر عدم الرضا ، العجز عن

روية واضحة . ولكن هبّنا حصراً البصر ليستقرّ على النافذة بالذات ، فلنأنا سوف لا نرى في هذه الحالة الشجرات والأزهار ، إلا في صورة بقع متنوعة الألوان ، تبدو كأنها ملتصقة بزجاج النافذة . وهكذا يتضح أن رؤية النافذة ورؤية الحديقة هما علميتان مختلفتان ، تنفض إحداهما الأخرى .

والأمر بالمثل فما يتعلق بالعمل الفني ؛ فإن هذا العمل ليختفى عن الأبصار ، إذا نحن سلّطنا انتباهنا على « قصة » قيس وليلى . ذلك أن أشجان قيس ليست أشجاناً تثير العطف إلا إذا اعتبرناها أشجاناً واقعية . ولكن العمل الفني ليس فنّاً إلا بقدر ما هو شيء غير واقع . ولكي نتلوق اللوحة التي رسمها تسيان مثلاً شارل الخامس ، لا بد لنا أن ننسى أننا بصدد شارل الخامس بشخصه ، ونرى بدلاً منه لوحة فنية ، أو صورة وأسلوب Fiction . إذ ينبغي ألا يغيب عن البال أن الشخص المصوّر ، واللوحة التي تمثله ، أمران جد مختلفين . ففي حالة توجيه انتباهنا إلى أولهما ، نسير مع شارل الخامس ، أما في الحالة الثانية ، فلنأنا نتأمل آية فنية .

غير أنه ليس بوسع إلا القليل من الناس تسديد أبصارهم لتستقرّ على النافذة والشفافية التي هي جوهر العمل الفني . ذلك أن الذي يجذب أنظارهم إنما هي « الناحية الإنسانية » التي يلمحونها من خلال النافذة . فإذا دعوهم إلى تركيز انتباههم في العمل الفني ، قالوا إنهم لا يرون شيئاً — وهم في ذلك صادقون ، لأنه كله شفافية فنية ولا مادة .

وقد انساق الفنانون في القرن التاسع عشر إلى تغليب الوقائع الإنسانية في أعمالهم على القيم الإستيتيكية ، حتى انحدرت هذه القيم إلى حدها الأدنى . ومن هنا يحق لنا أن نصف فن هذا القرن — على اختلاف ألوانه — بأنه فن « راسي » . لقد كان يهيول واقعياً كما كان فاجساً ،

تجذبهم الشخصيات التي تشملها ، وتثير مصائرنا اهتمامهم ، وتحرك أفراسها وأتراسها عواطفهم إلى حد أن يندمجوا فيها ، فتنتج الرواية في إلهامهم أن تلك الشخصيات الخيالية قوم حقيقيين يعيشون مثل سائر الأحياء . فإذا تعلق الأمر بقصيدة ، كان مهمهم أن يعرفوا عواطف « الإنسان » المحتجى وراء الشاعر وأشجانه . وإذا تعلق الأمر بلوحة تمثل مشهداً طبعياً مثلاً ، قالوا بجملها إن هم رأوا أن المكان الذي تصوّره جدير بأن ينسى فيه المرء ساعة للفرجة أو الزمة .

وهكذا يتضح أن « المنة الفنية » — بالنسبة لأغلبية الناس — إنما تعني حالة نفسية لا تختلف في جوهرها على الأقل عن مسلكتهم الاعتيادية في حياتهم اليومية . إنهم لا يفهمون الفن إلا على أنه وسيلة للإلمام بوقائع إنسانية شائقة . أما الصور الفنية بمعناها الصحيح — أي الصور الروحية المبتدعة — فإنهم لا يهتمونها إلا إذا لم تحمل دون رؤية الصور والمصائر الإنسانية . فإذا طغت القيم الفنية ، فطمست بعض معالم قصة « ليلي وقيس » ، ضلّ غالبية الناس سيلهم ، وشعروا كأنهم وسط ماتهة لا يعرفون لها مدخلا ولا منفذاً .

وهنا نقطة جوهرية لا بد لنا من توضيحها توضيحاً لا ليس فيه ؛ تلك أن عواطف الحزن أو الفرح لمصير الشخصيات التي يعرضها عمل فني أو يرويها ، ليست هي فقط أمراً يختلف كل الاختلاف عن التلوق الفني ، بل إن الإهتمام بالمضمون « الإنساني » للعمل الفني هو من حيث المبدأ مناقض لهذا التلوق بمعناه الصحيح .

وهذا التناقض يرجع إلى قاعدة أولية تتعلق بكيفية النظر إلى الأشياء ؛ وهي أنه لرؤية شيء ما لا بد من تسديد البصر على نحو معين ، وإلا رأيناه مبهماً أو لم نره على الإطلاق . فلو نظرنا مثلاً إلى حديقة من خلال نافذة ، ومددنا أبصارنا لتستقر على شجراتها وأزهارها ، لم نستطع أن نرى في الوقت نفسه النافذة وزجاجها

وكذلك كان شاتوبريان كما كان زولا . والأعمال التي هي من هذا النوع لا يتطلب تنوعها قدرة على تركيز الفكر في الشفائيات والصور ، هذه القدرة التي هي من خواص الحساسية الفنية ، فكل ما يتطلبه هو الحساسية «الإنسانية» ، والميل إلى التعاطف مع الجار في أفراحه وأحزانه . وينبغي أن نذكر في هذا الصدد ، أنه في كل عصر ظهر فيه نمطان من الفن ، أحدهما للأقلية والآخر للأغلبية ، كان الثاني على الدوام واقعياً .

ولست أريد الآن أن أمثلح الفن الحديث أو أندأ بالقديم ، إنما أريد توضيح الفوارق بينهما ، كما يوضح عالم زولوجي الاختلاف بين نوعين من الأحياء . وقد أصبح الفن الحديث ظاهرة عالمية . وليس هذا الفن نزوة طارئة ، إنما هو ثمرة حمية لكل ما حققه الإنسان من آيات في سابق العصور ؛ فن السخف إذن أن نفضي أعيُننا ونصد عنه ، متبشرين بالقديم الذي نصب عليه . ثم إنه من الخير ألا نترك أن ما ينبغي أن يكون عليه حال الفن ، مثلاً ينبغي أن يكون عليه حال الأخلاق ، لا يتوقف على حكمنا الشخصي ، وإنما يتوقف على ما تحمله روح العصر .

وإذا نحن حللنا هذا الفن الحديث رأينا أنه يتطوى على عدد من الزعرات ، تلتخص في :

- (١) التبريد من العواطف الإنسانية .
- (٢) تجنب صور الكائنات الحية .
- (٣) الحرص على أن يكون العمل الفني ليس إلا علاناً .
- (٤) اعتبار الفن نوعاً من اللهو ولا شيء غير ذلك .
- (٥) السخرية .

فلننظر الآن في جملة هذه الخواص التي تربطها فيها بينها وشائج نسب حميم .

● تعدد صور الواقع

لنتصور رجلاً عظيمًا مختصر ، وبحواره زوجته وطبيب يحس نبضه . وهناك شخصان آخران : أحدهما

صحفي حضر خصيصاً لأداء مهمته ، والثاني رسام جاء بمحض الصدفة . إن الزوجة والطبيب والصحفي والرسام يشهدون جميعاً حادثاً واحداً ، إلا أن هذا الحادث الواحد يؤثر في كل منهما على نحو مختلف . فالزوجة قريبة جداً من الحادث ، بل ملتصقة به ، وهي مستغرقة فيه بجميع عواطفها وأفكارها ، إلى حد أنه ينبغي اعتبارها جزءاً من هذا الحادث ، أو لنقل بعبارة أخرى إنها «تتبع» في الحادث ولا تشهده .

أما الطبيب فهو لا يرتبط بالمأساة ارتباط الزوجة ؛ غير أن مسئوليته تقضي عليه أن يتم بما يحدث اهتماماً جدياً ؛ ولذلك فهو لا يشهد الحادث ، وإنما يشترك فيه — إن لم يكن بقلبه ، فلبسته وبمقتضى واجبه .

فإذا انتقلنا إلى الصحفي ، وجدنا أننا قد ابتعدنا عن الحادث مسافة طويلة . فن الصحيح أنه ، مثل الطبيب ، قد جاء لأسباب تتعلق بمهته . ولكن في حين أن واجب الطبيب هو أن يتدخل في الأمر ، فإن واجب الصحفي هو أن يظل على الحياد ، لينقل تفاصيل ما شاهده إلى قرائه . ولكنه — عملاً بنصيحة هوراس — سوف يسعى دؤب إلى تكليف العاطفة ليجعل روايته للنبا مؤثرة بليغة ؛ فهو وإن لم «يعش» في الحادث ، إلا أنه سوف يتصنع على الأقل أنه قد «عاش» فيه .

أما الرسام ، فالحادث في ذاته لا يعنيه في شيء . إنه بعيد عنه أقصى البعد ، فهو لا يلتفت إلى الفاجعة من حيث هي فاجعة ، لأن عينيه ، رغم تيقظهما ، لا تنهز إلا إلى «المشهد» — أي بدرجات الألوان والخطوط والأضواء والظلال .

ومن هذا المثل يتضح لنا أن «الواقع» الواحد ، يمكن أن يصبح عدة «واقع» ، تتفاوت صفاتها تبعاً لمدى مشاركتنا العاطفية مثلاً في هذا الواقع . وفي أحد طرفي

هذه السلسلة من « الواقع » ، نجد « الواقع الذى نعيش فيه »
 وفى الطرف الآخر ، « الواقع الذى نشاهده » .

ولا بد لنا هنا من ملاحظة هامة ، وهى أن شق
 صور الواقع ، ما كان ليصبح لها معنى ، لولا ذلك
 الواقع المبدئى ، أى « الواقع الذى نعيش فيه » . فلو أن
 أحداً لم يعان فقدان عزيز ، لما اهتم الطبيب ،
 ولا فهم القراء رواية الصحافي ، ولا كان للوحة الرسام
 مدلول .

والواقع الذى « نعيش فيه » ، هو ما ندعوه بالواقع
 « الإنسان » . فالرسم الذى يشاهد الفاجعة دون تأثر يبدو
 لنا مسلكه ، غير إنسانى . والتفكير « الإنسانى » فيما يتعلق
 بنابليون مثلاً ، هو أن تفكر فى الرجل العظيم الذى
 كان يحمل هذا الاسم . أما إذا عمد عالم سيكولوجى ،
 بدلا من التفكير فى نابليون ، إلى تحليل الفكرة المستقرة
 فى ذهنه هو عن نابليون ، فإن هذا المسلك يكون غير
 طبيعى ، أى « غير إنسانى » . ذلك أن الفكرة V بدلا من
 أن تتخذ كالمعاد وسيلة للتفكير ، قد أصبحت فى هذه
 الحالة هى موضوع التفكير . وسرى فيها بعد ما صنعته
 الفن الحديث بهذا القلب « غير الإنسانى » للأوضاع .

● تجريد الفن من المضمون الإنسانى

لقد تعددت مذاهب الفن الحديث فى سرعة
 مذهلة ، ولكن المهم فى نظرنا هو المضمون المشترك ، أو
 الحساسية الفنية الجديدة ، التى تنبع منها هذه الانجماحات
 المتنوعة ، بل المتناقضة فى غير قليل من الأحيان .
 وإذا نحن بحثنا عن الطابع الجوهرى الذى يتسم به
 الإنتاج الفنى المعاصر ، وجدنا أن هذا الطابع هو نزعة
 إلى تجريد الفن من المضمون الإنسانى . ولعل فيما
 ذكره ما يساعد على توضيح ما نقصده بهذا التعبير .

ولنقارن لوحة من الفن الحديث بلوحة ترجع مثلا
 إلى عام ١٨٦٠ . إن أول ما نلاحظه أن رسام ١٨٦٠



من فن القرن العشرين
 الصورة على الطبيعة
 لرسام بيكاسو

قد جعل منه الأكبر أن يحاكي فى لوحته صور الكائنات
 الموجودة فى العالم الخارجى ، من حيث هى جزء من
 « الواقع الذى نعيش فيه » أو « الواقع الإنسانى » . وربما قد كان
 للرسام - إلى جانب ذلك - أغراض فنية أخرى ، ولكن
 الذى يفتننا الآن أن محاكاة الطبيعة قد كانت مطمحة
 الأولى . ولذلك فإننا نغز بسهولة فى لوحته صورة الشجرة
 مثلا ، أو الفرس ، أو المرأة - هؤلاء الذين هم بمثابة
 أصدقاء نعرفهم من قديم الزمن ... أما اللوحة الحديثة ،
 فإنه يتعذر علينا أن نميز فيها شيئا من هذا القليل .
 وليس ذلك لأن صاحبها قد حاول محاكاة الصور الطبيعية
 (طبيعية = إنسانية) فأخفق فى سعيه ، وإنما لأنه
 قد قصد إلى تحريف الواقع عمداً وسخ صور « الإنسانية » .

وفى وسع الإنسان أن « يتعامل » مع الصور المثقلة
 على اللوحات التقليدية . فكثير من الشباب الإنجليز

من عنده . ولكن ذلك أمر غير ممكن ؛ فحتى الأشكال الزخرفية المجردة تنطوي دائماً على شيء . يذكرنا بالأشكال الطبيعية . ثم إن الرسام الحديث — وهذا هو لب الأمر — لا يريد مجرد الاعتماد عن الطبيعة ، وإنما يريد على الأخص تحطيم الصور « الإنسانية » أو مسحها . وللمتعة الفنية لديه تستند إلى هذا الانتصار على المادة الإنسانية . ولإثبات انتصاره لا بد له أن يعرض علينا صورة فريسته .

وليس الخروج عن الواقع — كما قد يتصور البعض — بالأمر اليسير . فن الصحيح أنه يوسع أى إنسان أن يرسم أو يقول شيئاً لا ينطوي على أى معنى ؛ إذ ما عليه في هذه الحالة إلا أن يحرق خطوطاً كيفما اتفق ، أو يرسم كلمات بجوار كلمات ، لا تربطها فيما بينها أية رابطة . ولكن خلق شيء ما ، لا يكون نسخة من الطبيعة ، ويشتمل مع ذلك على جوهر أو كيان ذاتي . فهو أمر عسير لا يمكن أن يتحقق إلا إذا توفر لصاحبه حظ من العبقرية .

وقد كان مدلول الفن في القرن التاسع عشر — كما هو لدى غالبية الناس — أنه مرآة للطبيعة ، أو طبيعة مرقية من خلال مزاج ، أو واقع إنساني ؛ يضيء عليه الفنان ثوباً من الرنق والزخرف ... ولكن الفن لا يمكن أن يهبط إلى مجرد صناعة الزين أو التجميل . ثم إن رؤية « الواقع الذي نعيش فيه » ، ورؤية الصور الفنية ، هما — كما أوضحنا سابقاً — عمليتان تنفص إحداهما الأخرى ؛ لأن كلاهما يقتضي تكييف جهاز الإبصار على نحو معين . والفن الذي يشتمل على النظرتين معاً ، هو إذن فن أحول . وقد كان القرن التاسع عشر بالفعل عصرًا شديد الحول . ولذلك لا يمكن اعتبار آثار القرن الماضي نغماً سليماً من الفن ؛ وإنما انحرافاً شاذاً في مجرى التطور الاستيتيكي . فقد كان الفن ، في جميع عهوده المجيدة ، حريصاً على ألا



زليلا المجيدة من فن القرن التاسع عشر
الرسام آجر

مثلاً قد هاموا حباً بالحيوكنة . أما مع صور الفن الحديث ، فهذا التعامل مستحيل ، ذلك أن الفنان ، بتجريد لوحاته من « الواقع الذي نعيش فيه » ، قد حطم الجسور التي كان يمكن أن تصلنا بدنيانا المألوفة ، مطلقاً علينا التوافد والأجواب في عالم لا عهد لنا به من قبل ، وسط كائنات يستحيل معها أى « تعامل » إنساني ، مرمياً إيانا بذلك على البحث عن أسلوب آخر من التعامل ، أو لنقل أسلوب آخر من الحياة ، يختلف كل الاختلاف عن مسلكتنا المعتاد . وهذا الأسلوب الآخر من الحياة ، الذي يتضمن انتفاء حياتنا الحيوية ، هو ما ندعوه بالتذوق الفني . وليس معنى ذلك أن هذه الحياة تخلو من الأحاسيس والعواطف ، ولكن من الواضح أن تلك الأحاسيس تتعلق بعالم ليس هو بالعالم الذي نعيش فيه .

وقد يقال إنه كان من الأسهل للتوصل إلى هذه النتيجة أن يتصرف الفنان عن الصور « الإنسانية » كـ « صورة المرأة أو الفرس أو الشجرة ... ليبتكر صوراً

ولكن المتعة الفنية يجب أن تكون متعة واعية مبصرة .
إذ أن المتعة قد تكون مبصرة أو عمية ؛ فمساعدة الخصور
مثلا مسعدة عمية ، لأنه هو نفسه لا يعلم لهذه السعادة
مبعثاً ؛ وذلك على خلاف فرحة الفائز بجائزة مثلا ،
الذى يدرك علة رضاه .

وللمتعة التى يبعثها فنان الفن الرومانتيكى لا يكاد
يكون لها أى باعث فى ؛ إذ ما شأن جبال الأنعام
مثلا - وهى شئ خارج الذات ويتجاوز حدودها -
بحالة النوبان التى قد تثيرها فى نفسى ؟ ولكن الناس ،
بدلاً من تلقى الفن من حيث هو فن ، إنما يستمعون
بعواطفهم هم . وهذا الخلط حرجى أن يحدث كلما دار
الفن على استعراض « الواقع الذى نعيش فيه » .
ذلك أن هذا الواقع هو من القوة بحيث يطغى على
عواطفنا فيمنعنا من رؤيته فى صفاته الموضوعى .

وفى موسيقى فاجنر تبلغ الميلودراما ذروتها . ولكن
عندما يصل سرع من الفن إلى أقصى مداه . بات
عسيراً أن يتقلب إلى ضده . وإننا لنحس بالفعل فى
موسيقى فاجنر أن صوت الإنسان قد أخذ يخفت ،
غارقاً فى زين الأوركسترا . على أنه كان لابد أن ينبع
هذا التحول تطور أحسم ، لتحرير الموسيقى تحريراً
تاماً من العواطف الإنسانية . وهذا ما قام به ديبوسى .
فبفضله أصبح من الممكن أن ننصت إلى الموسيقى فى
رصانة وصفاء ، دون دموع أو غشايات . وجميع
التطورات اللاحقة فى فن الموسيقى إنما تجرى على أرض
ذلك « العالم الآخر » الجديد الذى فتحتة عبقرية ديبوسى .

وما حدث فى فن الموسيقى ، حدث مثله فى فن
الشعر ، بفعل المالاوية . فقد كان الشاعر فى العصر
الرومانتيكى ، يحدثنا حديثاً مزوفاً عن انفعالاته
البورجوازية الشخصية ، وعن أشجانه العظيمة أو
الثافهة ، وعن أشواقه وهمومه الدبئية أو السياسية ...
وفى جميع هذه الحالات ، كان مطعمه الأول أن

يلور على المضامين الإنسانية . والفن الحديث - مهما
بدا من شططه - هو بمثابة عودة - فى ناحية على الأقل
من نواحيه - إلى طريق الفن القويم ؛ هذا الطريق
الذى يدعى إرادة خلق الطراز أو الصياغة الفنية style .
فالطراز فى الفن يتضمن ابتعاداً عن الواقع ، بل خروجاً
عليه ؛ أما « الواقعية » ، فهى : بحثها الفنان على اتباع الواقع
فى أمانة ، كأنها تحضه على التخل عن هذه الصياغة
الفنية وإغفال شأنها .

وللمضامين الإنسانية ، أو عناصر حياتنا اليومية ،
تقع فى ثلاث مراتب ، وهى : عالم الأشخاص ، ثم
عالم الكائنات الحية ، وأخيراً عالم المجادات . ويبدو
أن صدق الفن الحديث عن هذه المضامين يشتد تبعاً
لارتفاع مرتبتها ؛ فهو على أشده حيال عالم الأشخاص .

ويتضح ذلك فى فن الموسيقى والشعر الحديث .
فقد كان هم الموسيقين الأول فى القرن التاسع عشر
- من بيتهوفن إلى فاجنر - هو التعبير عن عواطفهم
الشخصية . كانوا يشيدون أبنية هائلة من الأنعام .
ليستكنوا فيها سير حياتهم . فكان الفن بمثابة اعتراف .
ولم يعد إذ ذاك سبيل للمتعة الفنية إلا من طريق العدى .
لقد صب فاجنر مثلاً فى « تريستان وإيزولد » قصة
علاقته الآثمة بماثيلدا فزن نونوك ، فإذا أردنا أن نستمتع
بموسيقاه ، كان علينا أن نشاركه على نحو ما فى قصته .
وإن هذه الموسيقى القائمة المثيرة لتحمل على البكاء
وإثارة الغرائز . والواقع أن موسيقى القرن الماضى
بأشملها - من بيتهوفن إلى فاجنر - إن هى إلا نوع من
الميلودراما .

وهذا معناه أن الفنان يستغل ناحية ضعف نبيلة
فى الإنسان ، يجعله فريسة للعدى من مسرات جاره
وأحزانه . وهذه العدى تؤثر فينا بصورة آلية ، على
نحو ما يؤثر فى أعصابنا صرير سكين على زجاج ،
أى بصورة ليس للذهن الواعى دخل فيها على الإطلاق .

أنا عكسنا هذا الاتجاه الطبيعي ، فادنا ظهورنا للواقع المزعوم ، واتخذنا أفكارنا على ما هي في حقيقتها — أى مجرد صور ذاتية — فجعلناها «تعباً» بذاتها ، ضامرة عجزاء ، ولكن صافية شفافة ، أو نقل : هبنا اخترنا عمداً أن نضفى صفة «الواقع» على أفكارنا ، فلما نكون عندئذ قد جردناها من مضمونها الإنساني ، أو جردناها من «سفينتها» . ذلك أن الأفكار هي في حقيقتها غير الواقع ؛ فإذا نظرنا إليها على أنها هي الواقع ، كان ذلك تزويراً سافراً . هذا من ناحية ، ولكننا — من ناحية أخرى — نجعلها «تعباً» من حيث هي في ذاتها ، أى في «لاقيتها» ، نكون كأننا قد جعلنا اللاواقع حقيقة واقعة ، أو «حقناً» ما لا واقع له . ونحن ، في هذه الحالة ، لانظر بأفكارنا إلى الواقع ، وإنما نزود أفكارنا بأجسام تعيش فيها ، ونحيل الذاتي موضوعاً .

وعندما يرسم المصور التقليدي صورة شخص ، يزعم أنه قد صور الشخص كما هو في حقيقته وواقعه . ولكنه في حقيقة الأمر — وعلى أحسن القروض — لم يسجل على اللوحة غير نخبته من المعالم ، اختارها ذهنه اعتسافاً ، مما لاحصر له من السمات التي يتألف منها وجه إنسان . فإذا لو غير الرسام رأيه ، فقرر — بدلا من تصوير الشخص في واقعه — أن يصور فكرته هو عنه ؟! الحق أن اللوحة ستكون في هذه الحالة صدفاً ولا شيء غير الصدق ؛ إذ هي بتخليها عن منافسة الواقع ، تصبح على ما هي في حقيقتها — أى مجرد صورة و «لا واقع» .

والتصيرية ، والكمية وغيرهما من مذاهب الفن الحديث ، إن هي إلا محاولات — متفاوتة الدرجات — لتنفيذ هذا القرار . فبدلاً من تصوير الأشياء ، انصرف الرسام إلى تصوير الأفكار . إنه يغمض عينيه دين العالم الخارجي ، ويسلط بصره على الصور الذاتية الكامنة في ذهنه ، جاعلاً هذه الصور «موضوع» لوحاته .

يسبغ على حياته اليومية ثوباً من الروق أو البريق . كان كل ما يبيغه أن يكون إنساناً .

أما الشاعر الحديث ، فإنه لا يريد إلا أن يكون شاعراً . ذلك أن الحياة في نظره شيء ، والفن شيء آخر . ونصيب الإنسان أن يحيا حياته الإنسانية ؛ أما نصيب الشاعر ، فهو أن يخلق ما لا وجود له . إنه يمد آفاق العالم ، بإضافته إلى الواقع القائم دنيا خياله .

وقد كان مالارميه أول شاعر في القرن التاسع عشر أود ألا يكون إلا شاعراً . ولذلك نبذ الطبيعة نبذاً ، وعمد إلى تأليف طرائف «عناية» رقيقة ، تختلف أشد الاختلاف عن المخلوقات التي يحفل بها عالم الإنسان . وليس هذا الشعر بحاجة إلى أن «تشر» به ، بل إنه — بتجرده من كل ما هو إنساني — لا يتبع لنا سبيلاً حتى للانفعال .

● قلب الأوضاع

والعلاقة «الإنسانية» بين أذهاننا وبين الأشياء . نتلخص في أننا نضكر في هذه الأشياء ، ونكون عنها أفكاراً . والحق أننا لانملك من «الواقع» غير الأفكار التي توصلنا إلى تكوينها عنها . إن الأفكار أشبه بشرقة نطل منها على الوجود . وبوساطة الأفكار نرى العالم ؛ ولكننا في حالتنا الذهنية المعتادة ، لا نرى الأفكار — شأننا في ذلك شأن العين التي لا ترى نفسها وهي تنظر إلى الأشياء .

على أن هنالك مسافة مطلقة تفصل بين الفكرة والواقع . فالواقع يتجاوز دائماً نطاق الصورة الذهنية المقروض أنها تحويه ؛ بل إنه شيء آخر يختلف عن هذه الصورة الذهنية . ذلك أن الفكرة لا تعدو أن تكون شكلاً بلا مادة ، أو سلماً نحاول الوصول بوساطته إلى الواقع . إلا أن ثمة نزعة راسخة في النفوس تجعلنا على اعتبار أن الواقع هو بذاته فكرتنا عنه . ولكن هب

والذى لاشك فيه أن الفن الحديث مدفوع بحفرة من تلك الحفريات الثرية التى أدت فى بعض العصور إلى تحطيم الصور أو الأصنام .

● التردد على الماضي

وتأثير القدم على الجديد ، فى كل عهد من عهود الفن ، أمر غنى عن التوكيد . ففى ذهن كل فنان يجرى نوع من التفاعل الكيميائى بين حساسيته الفردية ، والفن القائم من قبل . ونتيجة هذا التفاعل قد تكون إيجابية ، كما قد تكون سلبية . فلما أن يكون الفنان على وفاق مع الماضي ، فينظر إليه على اعتبار أنه تراثه هو ، الذى ينبغى أن يواصله ليبلغ به حد الكمال ، ولما أن يشعر فى أعماق نفسه بشفور تلتقى من هذا الفن القائم ، فيشعر بالهزيمة . وكذا أنه سيسهر فى الحالة الأولى أن يركن إلى الأنماط المألوفة ، ويكرر بعض أشكالها المقدسة ، كذلك سيهدى فى الحالة الثانية أن يعترف فنه بجلاء عن نموده ويحطه على هذه الأنماط .

وهذا التأثير الملبى ، الذى قد يفرضه الماضي على الحاضر ، قلما يُنتبه إليه . ولكن تطور الفن من الرومانتيكية إلى يومنا هذا لا يمكن أن يُفهم ما لم نحسب حساب هذه الحالة النفسية السلبية الباعثة على التهم على القدم ، بوصفها عاملا من عوامل المتعة الفنية . فيودلير لا ينفى مثلا بشينوس السوداء ، إلا لأن فينوس الكلاسيكية البيضاء . ومنذ ذلك الحين ، يأخذ هذا العنصر الهيكلى الازدواجى فى الفو ، مع تتابع المدارس ، حتى نرى الفن فى هذا العصر قد غدا ينحصر تقريباً فى التنديد بالقديم وتحقيره .

ويطرد هذا الاستهزاء بالفن القديم بنسبة عكسية مع بعد المسافة التى تفصلنا عنه ؛ فهو على أشده فيما يتعلق بفن القرن التاسع عشر . هذا على حين يندى الفنان الحديث إعجاباً شديداً — ومريباً إلى حد ما — بفن ما قبل التاريخ ، وفنون المجمع البدائين .

وربما كانت مسرحية بيراندلو ست شخصيات تبعث مزولف ، غير مثال يوضح هذا الانقلاب فى اتجاه الفنان الحديث . فالملوث المسرحى التقليدى يتوقع منا أن تأخذ «شخصياته» مأخذ الأشخاص الحقيقيين ، ونعتبر لفئاتها وحركاتها بمثابة وقائع «إنسانية» ؛ أما فى هذه المسرحية ، فالذى يثير اهتمامنا هو تلك الشخصيات فى ذاتها ، أى من حيث هى أفكار وأطراف تتحرك فى ذهن مؤلفها .

● تحطيم الأصنام

ولسنا نبالغ إذا قلنا : إن فن التصوير ولتحت الحديث يتم عن اشتزاز حقيقى من صور الكائنات الحية . وتتضح هذه الظاهرة بجلاء إذا نحن قارنا الإنتاج الفنى الحديث بما كان عليه الفن فى عصر النهضة ، حينما أقبل الرسامون والمثالثون — بعد خروجهم على النظام القوطى — يصورون فى شغف بالغ كل ما يلمحوا بالحياة فى ما الذى جعل الفنان فى عصرنا يعاف أشكال الكائنات الحية ، هذه الأشكال اللينة المستديرة الفاتنة ، حتى يستبدل بها أشكالاً هندسية جرداء ؟

إنها لظاهرة خليقة بالتأمل العميق ، وبخاصة إذا نحن تذكرنا أن هذه النزعة — أو ما يشبهها — قد تكررت وقوعها ، دوراً بعد دور ، خلال عصور التاريخ . بل حتى فى عهد ما قبل التاريخ ، نلاحظ أن الفنان قد بدأ بالتعلق بصور الكائنات الحية ، ثم تغل عنها ، وكأنه قد وهبها وأوجبتها ، متصرفاً إلى الرموز المجردة .

ونجمل إلينا أن ما نصت عليه بعض الشرائع الشرقية من تحريم الصور ، لم يرجع إلى نوازع دينية فحسب ، وإن كان مرجعه كذلك تطور معين فى تاريخ الحساسية الفنية . والدليل على ذلك نراه يوضح فيما كان من تأثير هذه الحساسية الخاصة بعد ذلك على الفن البيزنطى .

لقد كان من نتيجة انطواء الفن على نفسه ، كما رأينا ، أن تزد كل ما من شأنه تحريك العواطف . وكان الفن المحمّل به الإنسانية قد أصبح عبئاً من القداحة كالحياة نفسها . كان أمراً بالغ الخطر ، بل يكاد يعتبر مقدساً . وفي بعض الأحيان — كما في حالة شوبنهاور وفلجر مثلاً — بلغ من طموح الفنان أن جعل رسالته إنقاذ الإنسانية . هذا على حين نرى الفن الحديث — وهذا هو الأمر الغريب حقاً — ينطوي دائماً على نفحة من المجون ؛ سواء اشدت هذا المجون إلى درجة الهريج السافر ، أو لطف إلى حد اللامعة الساخرة الخاطفة . وليس المقصود بذلك أن مضمون الفن الحديث قد أصبح يميل إلى الكوميديا — وإلا لكان معناه ارتداداً إلى ضرب من الفن «الإنساني» — وإنما المقصود أن الفن الحديث ، مهما يكن مضمونه ، قد أصبح في ذاته مزاحاً ، أو لنقل بعبارة أخرى : إن الفن في هذا العصر قد بات يضحك من نفسه .

• • •

هذه هي خلاصة رأى الفيلسوف الإسباني أرتيجا إيجاسيت في الفن المعاصر . ونرجئ التعليق عليه إلى مقال آخر .

وإذا نحن تساءلنا الآن عن مغزى هذا الهجوم الشامل على الفن القديم ، فوجئنا بحقيقة مثيرة مذهلة .

فما معنى التنديد بكل فن سابق ، إن لم يكن هو التنكر للفن في ذاته ؟ إذ ما هو الفن ، من الوجهة العملية ، ما لم يكن هو مجموع التراث الفني الذي خلقته لنا الأجيال الماضية حتى عصرنا الحاضر ؟

أفيكون كل ذلك التمحس لما يسمى بالفن الصريف ، مجرد قنصاع إذن نخفي وراءه كره الفن ؟ ولكن كره الفن لا يمكن أن ينشأ في صورة ظاهرة منزلة ؛ إذ لابد أن يسر جنباً إلى جنب مع كره العلم ، وكره الدولة ، بل كره المدنية بأشملها . فهل يتصور أن يكون الرجل الغربي قد أصبح يضمر كل ذلك الحقد المرير على حضارته هو وجوهه التاريخي ؟..

إننا عندما اكتشفنا أن أهم خصائص الفن الحديث ، هو استبعاد كل ما هو إنساني ، وعدم الإبقاء إلا على العناصر الفنية البحتة ، بدا لنا أن هذه النزعة إنما تدل على اهتمام عظيم بأمر الفن . ولكننا عندما دُننا جرح هذه الظاهرة ، لننظر إليها من زاوية مختلفة ، فوجئنا بوجه آخر عابس يرم على التبرم بالفن وادرائته . وهذا التناقض لابد من التنويه به ، فهو يدل بلا جدال على أن الفن الحديث ذو طبيعة مبهمة .

على أن هذا التناقض بين حب الشيء وكرهه ، في آن واحد ، قد يبدو أضعف حجة ، إذا نحن نظرنا عن كتب في الإنتاج الفني المعاصر .



صلاة إلى النيل

بقلم الدكتور نحات أحمد فؤاد

نوقشت في الشهر الماضي الرسالة التي تقدمت بها الأستاذة نحات أحمد فؤاد إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة لنيل درجة الدكتوراه ، وكان موضوع الدراسة « النيل في الأدب المصري » وقد ظفرت هذه الدراسة مع مرتبة الشرف الأولى . والكلمة التي نشرتها هنا كانت استهلالاً بين يدي تلك الدراسة .

لقد ازدهى أحد الفراعنة الإعجاب والاعتداد
فصاح جذلان يزهو معلناً في كهنته حدود مصر وقد
رسمها مترمماً طريقك فالأرض المشغولة بفيضك هي مصر ، وكل
بسان حارب منك تحت حزر الفنتين إما هو مصرى (١) .

ولخالف آخر متكبراً من عزتك ، متجبراً بقوتك
وجبه موسى في خيلاء قائلًا : « أليس لي ملك مصر وهذه الأنهار
 تجري لي تحتي ^٢ » .
كانوا يحرقون مسحورين وأنت الساحر .

من يلوم قدماءنا أن عبودك ؟ إن حججهم بالغة .
ألسنت الذي يثبت العدل ؟ ومن يحبه الناس ؟ إن قلبى
يهتف معهم : « إنه النيل قوام العدل الذى يحبه الناس ؛ ينظم من
يقربه بالبحر الذى لا يثبت قمعاً ، ولا طير يحط في الصحراء ، وما
دام الناس لا يأكلون إلا لزورد الحرف فالشعر أحسن » (٣)

صدقوا وأصابوا أين منك البحر ؛ أنت الذى
صنعت تاريخنا ، وأنت الذى شددت حضارتنا ، وأنت
الذى خلطت على أرضنا ألوان السحر من خصيبك ؛
خضرة في الغياض ، وألوان في الرياض . فضلاً عرفنا

« أنت الذى يعلو الحياة (أيضا) لكل البلاد الأجنبية البعيدة ،
لأنك خلقت ميلا في السماء ،
ليترى لأجنهم ويحدث أمواجاً فوق الجبال ،
مثل (أمواج) البحر
تروى حطيم الذى في قراهم
ما أجمل أعمالك يا رب الأيدي !
فالنيل الذى في السماء (خلقته) للأجباب
ولكل حيوانات الصحراء التى تسعى على الأقدام
أما النيل (الحقيقى) فإنه ينبع من العالم الآخر ^٤ »
بهذا الحمد العميق رفع العظيم إخناتون صلاته إلى
إلهه عشتاراً بنعمتك يا نيل .

وتضطر سنوحى ^٥ ظروفه إلى الرحيل عنك فتخايله
في فلسطين الدنيا بحلاها وغناها ، فيطرق في سحرة إذ
تشاء ذكرى حبيبة ، ويرى قلبه إذ يتجسم له الحرمان
منك في الحياة وبعد الحياة « فهو يخشى أن يموت بعيداً عن
مصر فيدفن في غير ترابها ويسلم بغير ماتها ، ويكفن في غير نسجها ،
فيباب الجنة لا يفتح له إلا عند صفاء النهر ، ووفاته مصيرها التفت
والى إذا لم ينسل بماء النهر ، وأكفانه لن تكون من لباس أهل الجنة
إلا إذا كان نسجها من الكتان الذى يثبت على ماء النهر (٦) .

(١) Emil Ludwig The Nile in Egypt, Page 24

(٢) الآية ٤٢ سورة الزخرف ٥١

(٣) من نشيد النيل وقد ترجمته كاملاً عن أرمان في فصل
النيل في الفن المصري القديم .

(١) من كتاب (مصر الفرعونية) للدكتور أحمد فخرى ص ٢٦٧

(٢) اقرأ قصته في Cambridge Ancient History, Vol. I.

وقصة (سنوحى) للدكتور محمد عوض محمد .

(٣) كتاب (مؤتمر النيل) عدد ٢٣ المجمع العلمي المصري
صدر سنة ١٩٥٣ بحث (النيل عند الفراعنة) للدكتور أحمد بدوى .

بل امتدت قداستك في مسارب الزمن حتى ظهور
المسيحية وبين قوم غير قومك .. قوم كانت مصر
تناصبهم العداوة ، ولكنهم لم يستطيعوا من أسرها الروحي
فكاسكا^(١) فعندما رار مصر بعد الميلاد إمبراطور الرومان
هادريان ، وغرق أثناء الرحلة صفيه أنطونيوس ، رأى
(أن أنسى ما يجيى من شرف غذا الصبي المسكين هو أن يرفع إلى
صاف « شركاء آفة مصر » وكان مثل هذا التآليه أمراً قريب
الاحتمال ، وذلك لأن الفرق في النيل كانوا يعتبرون من القديسين (٢)
ويتولى مرنيتاح الملك ويرى أن يتحدث بينم
طالعه فيتمثل له فالأ سعيماً إذ وفى فيضك في عهده .
وهل أعظم منك زلفى تقربه إلى شعبه ؟^(٣)

وعزاً عليهم يا نيل أن يفارقوك مع الروح إذا جاء
أجلكم فصورت لهم الأمانى ، أن في العالم الآخر نيلاً
مثلك ... بالتمام^(٤) .

إن الموت في رأيهم مجرد عبور إلى حياة أخرى
ينعمون فيها بكل ما منحهم من آلاء ووسائل . ورضت
هذه العقيدة في نفوسهم ، فراحوا ينشجون على جدران
مقابرهم صور العيش في واديك من مناظر الزرع
والخصاد والرعى والصيد والمفازة والزهور والطعوم والعطور
وكل ما تفتنت في خلقه يوم وشيت لهم ولنا ... مصر ...
حتى الصحراء التي تترأى على جانبي واديك ، رسموها

(١) يمزو أريان غلبة شخصية مصر الدينية إلى أسباب كثيرة منها .
(ذلك الإجدال النافس ، الذي كان يحس به المرء نحو هذه البلاد ذات
الحضارة القديمة والآثار العجيبة ، ثم تأق بعد ذلك الطغرس الخفية
أجمع ، ما كان يلقى في أهوا إريوس وسيرايس والتي كانت تكن
بطريقة مدسنة عن أفكار سامية طاهرة ... الخ

كتاب (ديانة مصر القديمة) تأليف أريان وترجمة الدكتور
أبو بكر والدكتور أنور شكرى ص ٢٦٧ - ٢٦٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٦٩

(٣) كتاب (الأدب المصرى القديم) للأستاذ سليم حسن ص
٢١٩ قصيدة تلبية « مرنيتاح » .

(٤) كتاب (أساطير مصرية) للدكتور عبد النعم أبو بكر
ص ٤١

الجمال ، وبجمالك اعتدنا إلى الفن . قيسنا ألوانك في
التصوير ، وصننا أنغامك في الموسيقى ، وصننا الآلامك
في الشعر ، وصننا بنمالك في القصيد ، ورتبنا
باسمك الأناشيد . وهم حين رفعوك على البحر لم يكن
حكمهم حكم جاهل بالقيم لا يعتد به ، فهم يعرفون أن
البحر مقر الأولو والمرجان ، ولكنهم فطنوا إلى جدوك على
اللولو ، وآثروا نذكك على المرجان فقالوا صادقين :
ما دام الناس لا يأكلون إلا زورد الحرفاشير أحسن .

ليس الشعر وحده . إن غلاتك كلها أرزاق
تغنى وتسمن من جوع ... إنها الوفر ، إنها النعمة .
لم ينسوها إلى إله^(١) ؟

لقد ملأت دنياهم .. سرّحوا بصرمهم فيما حولهم
فوجدوك رفقاء من القضة الملباة ، ورأوك ذهباً برآقاً
منثوراً في حقولهم قمحاً وشعيراً ونبيضاً أخرى . وتملكوك
في الزهر المنور في رياضك ورباك . صمموك في الطعم
الذى يشدو في خائلك وأعلى الدوح . وعبروك نعمة
يحيى الأنفس والثمار .. إذن ؟ لم لا يله من يفتت ويرزق ؟

حتى الموت على يدك كان مستساغاً عندهم وهم
الذين يفتنون ذكر الموت ، حتى ليكونوا عنه هرباً من
التصريح باسمه ، ولكنهم من عمق إعانهم بك وفرط
تقديسهم لك ، كانوا يحسبون من يفرق فيك ويدفونه
مدنراً بالزهر من إعزاز ، وكان غرقه فيك ارتفع به على
إنسان ...^(٢)

(١) جاء في كتاب الأدب المصرى القديم للأستاذ سليم حسن
ص ٩١ : (وإله الفلال « تبرى » يعلى كل غصرة) .

(٢) لما كان أوزيريس أغرق في النيل ، ثم أصبح إلهاً لمسيحاً
مرة أخرى فقد أصبح الفرق في النيل في الصور المتأخرة ، يعتبرون
شهداء مقدسين لأنهم لاقوا المصير نفسه ومنهم من كانت تؤدى له
طغرس العبادة .

Griffith, A2, 48 p. 132 f.
Späzelsberg, A2 53, p. 124
Kees in Studies presented to
Griffith, p. 402 f.

إنك في عينه الرحيم الجبار .

وكنيت يا نيل مسرحاً لأعيادهم^(١) يمتزجون بك على
ظهر كل ذات شارع تهادى على أواديك الفضية ،
ويلب خريك في حثات الناي الذى يبعث فيه عازفهم
شجى النغم ، وتغنى النساء ويرقصن ، ويضحك موجهك
اللاعب . ويمضى العيد بين مائك ومياك صفواً في
صفو ...

ما أهتانا بك قداى ومحدثين !

أنت يا نيل ، أنت الذى حفظ لنا وللدنيا علوم
مصر وآدابها^(٢) في لفائف من الردى جمع منها
بطليموس في مكتبته مائة ألف مجلد فكانت أهم مكتبة
في القرون القديمة^(٣) واعتز علماء الدنيا بنباتك السحري
الذى رسمت عليه أقدم خريطة في العالم^(٤) فأنكبوا عليه
يستقنون لفائفه أسرار واديك ، ويستلهمونها آيات
الحكمة والشعر .

وتبع أهلك البيزنطيون والعرب ، فاحتلوا من الردى ،
نباتك ، صحائف وكتباً ضممتها ذخائر العقول والقلوب
كما ضممتها الأقباط كتابهم « الإنجيل »^(٥) .

ومن فلاحيك يا نيل طلائع المسيحية الأولى التى
يدين بها الغرب اليوم^(٦) كما دان من قبل بديانة إيزيس

لتكتمل لهم صورة مصر : هبتك يا وهَّاب .
ويتضرع راحلهم عند الحساب فتكون وسيلته
الشافعة ، ألم يقطع قنساء في محرما ، ولم يخالف نظام
الرى ، ولم يطفل الأراضى الزراعية .

وبعد نفسه سعيداً لأنه قاس الفيضان الذى
يجعل مصر مخصبة بمحض المبة الإلهية .

إنك تفيض فتنتظم حلقات الرقص من بناتهم ،
وتنبعث الأنغام من الفيثار رقيقة كالغناء الذى تصاحبه ؛
الغناء الشكور المشيد .. أليس رقيقاً عذباً هذا التشيد
(لقد غرس حب جماله في كل جسم ، وقد صنع ذلك « بتاح » يديه
ليكون عطراً لقبه ، فالتزع مائى بالماء من جديد والأرض قد غمرت
بجبه (١) .

أما في مصر الإسلامية فكنت إذا أوفيت أبتج
الخلق على شاطئيك (يعلق الناس بصهم بشاً بالزعران) (٢) .

لقد وفدت على مصر أديان انتهت بها ولغات
تكلمت بها وغيَّر هذا كله من مظاهر الحياة فيها قليلاً
أو كثيراً ، ولكن شيئاً واحداً امتدت أصوله وفروعه مع
الزمن العاقى ، لم يتغير . تنقل من جيل إلى جيل عبر
الزمن ؛ عبر التاريخ .. ذلك هو حبها ، حبها الأصيل
لك يا نيل .

بل لقد بلغ من أسرك لم ، وسلطانك السحري عليهم ،
أن زعموا أنك تبعث الموتى . لقد رأوك تحيى الموت من
الأرض ، وتبعث النبات ؛ فلم لاثعيم أيضاً من العدم ؟
وإذا أحفظ المصري أحد ، وكل أمره إليك ؛ فهو
يدعو أن يجرفه طوفان منك عالٍ يذهب بملوه إلى
غير رجعة .

(١) (الأدب المصرى القديم) للأستاذ سليم حسن ص ٢٢٧

(٢) اقرأ لجبال الدين أبى الحسن يوسف بن تفرى ردى الأتابكي
كتابه (سوادى الدهور في ملأ الأيام والكشور) ص ١١١ ج ١
طبع أوروبا .

(١) كتاب (مصر والحياة المصرية في العصور القديمة) لأدولف
أريمان وهرمان رانكه ص ٥٢ من الترجمة .

(٢) اقرأ لذكور أحمد بدوى كتاب (موكب الشمس) ج ١
ص ٦١

و « لإثنين ديابيتين رجاك فاندبييه كتاب (مصر) تعريب الأستاذ
عباس بيوى ص ٥٥٠

(٣) Emil Ludwig : The Nile in Egypt, Page 178 (٢)

(٤) كتاب (مصر) لأدولف أريمان وهرمان رانكه ص ٣٧

(٥) كتاب (القرن المصرى الإسلامى) لذكور محمد عبد العزيز

مرزوق ص ٢٤ - ٢٦

(٦) اقرأ كتاب (الفلاسون) للأب هنرى جيروط ترجمة الدكتور

محمد غلاب ص ١١٨



النيل

حقاً لقد هالمم أمرك وتخيّل إليهم في سهمة أخرى ،
أنك تنحدر إلى الدنيا من تحت سدرة المنتهى أو من
تحت صخرة بيت المقدس ^(١) .

وحسبك حيناً رُقِيّة ساحر تشفى عليها العلات ^(٢) .
وتصور أناس غيرهم ، وأديك موطناً للسعادة حتى
كان لم يك به شقى ، بل نصيح أحدهم بأن تخلط ترابك
بالرمل لما هالمم خصبك الموقور .

يقول لودفيج :

(إن الرباء لا يملكون إلا أن ينسجوا الأساطير حول أرض
عجيبة الرشد ... ولما كانت تصغر التمتع عبر البحار فقد عرفت في
أنحاء الدنيا بأرض (النى) والوفرة هل تكون الأرض ذات السماء الزرقاء
دنة الصفو ، لا سعية ^(٣) .

لما أحس ربه مصر بأن تخلط بالرمل ، كما كتب جفرارى في
القرن الثامن عشر ، وبلا حدوث حد النى إلى درجة تخصب معها
الإبلات حتى سده الغشاء مريين في العدم وتنجب النساء في الغالب توأم (٤) .

وهذه هتمة أخرى .

(لو أن الجنة على الأرض تحققت فلا لأخذت جانباً كبيراً من
تصويريها على شاطئ النيل) (٥)

إن التى نذمت عنها هذه الكلمة الحارة الإنجليزية
لا تحمل اسمك ولا يحملها على التخصب لك نسبة أو
استيطان فإذا تقول نحن يا نيل .

لقد اختلف الجميع زمناً طويلاً في كنهك من أين
تنبع ... من أين ، وظلوا من أمرك في بلبال حتى أعلن
Grant و Speke إلى الدنيا المشوقة سرّك (٥) ومع

وأوزوريس التى ترمز إليك ، والى اعتقدتها مصر ، قدان
بها العالم من ورائها حيث انتقلت منها إلى آسيا وجزر
البحر الأبيض ، متى ...؟ في القرن الرابع قبل الميلاد ^(١) .

لقد أنكر الإسلام والمسيحية ألوهيتك ولكن ظل
تقديسك ، وظهر في وصفهم لك مسيحين ومسلمين
(بالبارك) .

إن العرب حين رؤوك ما لبثوا أن تصورك آتياً من
الجنة ، وأى جنة ! إنها جنة طريقها من ذهب وفضة ،
طريقها عما عليه من جبال وأشجار . كل هذا من
ذهب وفضة . هكذا تصور خيالهم والأوهام ... أليس
ينبغي إلى منبع النيل ^(٢) ؟

(١) (يبالغ الزهور في وقائع النهر) لاين إياس ط ٢ ص ١٤
(٢) (شفاء الليل فيما ورد من أخبار النيل) تأليف محمد بن
ربيع المايدين البكرى مخطوط ص ١٠

(٣) Email Ludwig . The Nile in Egypt, Page 34.

(٤) (رسائل من مصر) تأليف لادى دف جوردون ، ترجمة
الأستاذ على الكاتيب (من رسالة ١١ فبراير سنة ١٨٦٣) .

(٥) Egyptian Irrigation by Sir W. Willcocks, Vol. I, (٥)
Chapter 11, Page 129

(١) أترأ Osiris and The Egyptian Resurrection by
E. A. Wallis Budge, Vol 2, Page 285

(٢) (معجم البلدان) لياقوت ج ٨ ص ٣٦٦ - ٣٦٨ .

وهكذا إذا تغلغل الحب تحول إلى عقيدة تتجمع حولها مع الزمن الخرافات .

ويختصر الفلاح فينسى الدنيا بما جمعت ، وينسى فيها دنياه الخاصة بما وعت ، وينسى معه أهله في غمرة الأمل عليه . ولكن الجميع يتذكرون النهر الخالد ، يتذكرونك يا نيل تهدي للمرة الأخيرة إلى مريضهم المشفى (جرعة أخيرة من الماء الحى) (١)

في جرعة منك عزاء ، وفي جرعة منك كفاءة تهون على المريض ، وداع الحياة أو وداع الباقي منها ما دام قد ظفر قبل الرحيل ببضعة عزيزة .. جرعة من مائك يا نيل ...

وفي الصلاة يتجه إليك إخوان لنا في كتابهم يرددون في خشوع : نكرم يا رب وبالك مياه النهر في هذه السنة رابسة بفسلك يصل إلنا الارتفاع الملائق ويضع وجه الأرض بأن تكون سبيل قربة ... (٢) ولهاذا متفاسدة ... (٣)

وعسى الخلاصة آلام الوضع فلا تقعدنا الآلام عن السعي إليك ، لتنال قبضة من الحلما وتبتلعها أثناء الولادة لتقوز ، لتظفر ، لتأبأ بوضع سعيد .

وفضل الشعر يلتقي فيك ليقبل الشعر مع موجك ، بهذا ، في رأسهم ، يطول ويغزر .

ووليدنا يجمعون له من غلاتك سبعة أنواع في كيس يعاق في ملاسبه من تيامنتا بك وكانهم يحصون الحياة الجديدة بالخصب والخير من صنعك .

كلها أوهام ... أدرك هذا بعقل ، ولكنها تريد قلبى حترًا عليك . إن تعلقنا بك على هذه الصورة يشيع فيك الحياة ، ويشيع في « المصرية » و « القومية » وولاء الوطن .

إلى ألح الدهشة المأخوذة على وجه لودفج ...

سأل الكاتب الألماني فلاحاً عما إذا كان يعتقد أن

هذا لم يتحولوا عن كثير من مظاهر إجلالهم لك ، واعتقاداتهم فيك ، ولم في هذا رواسب شتى .

ففلانونا يرون الطين العالق بمائك نعمة تفتنى ، وشراياً يحتمس ، ومنفعة تجتفى فكل ماء حن كالليل الذى يأتي منه (١)

وإذا بعد بأحدهم مسكنه عنك فإنه يلمحك من بعيد ولو خيطاً أبيض يلمع على مدى الطرف ، وإذا حالت بينك وبينه مسافة فإنه يشيمك في الحديث ، ويستافك في الزرع ، ويستعين بخبرك في الضرع . فكل ما خرج من بطن الأرض ودب على ظهرها رسائل نعمة منك إليه ، ومظاهر عطف منك عليه . إن حبك في دمه ، حبك في دمه (٢) حقيقة لا مجازاً ، فإدرك برويه وخبرك بغذيه ، ووفرك بغنيه .

فأنت ، أنت سر الحياة ، ولولاك ما جرى في عرقه دم ، ولا نبض في جسمه قلب ... فحكك في دمه إنجاز بليغ لا مجاز .

تفيض ففيض حيويهم معك . ويهتر كياهم من هزة النبات على ضفافك ، فيتزوجون ويصحون ولو بالإبحاء ، وتتجه إليك الأمهات المصريات في الريف طيباً لا ليجب له دواء ، وكيف وقد لُقنت صغاراً أغراً أنك لكسيرة الحياة ... يحملن غلصات فلذاتهن إليك .. يلقون فيك ما تسره إليهم الوالدات تبركاً بك وتامناً بإقبالك الدائم ، أملأ في أن تشفى من الكساد الساعية إليك ، المريف ، ويترئ المثل ، وتمسك التعيف (٣)

(١) الفلاسون ص ١٠٧

(٢) يقول الأب عيروط في كتابه (الفلاسون) ص ١٠٧ (جرى النهر دائماً في أفق سواد أكان ذلك بالقرب من أم على بعد كانه خيط ، وهو يلجأ إليه أكثر ما يلجأ إلى بين الإنسان ، ثم هو لا يتوصل إليه كما كان أجداده يسلمون . ولكنه يعيش في صحبه ، بل يمكن أن يقال : إن حبه في دمه (ص ١٠٧)

(٣) الفلاسون ص ١٠٧

الإنجليز يكيّدون لمصر مديريين غصبا الماء ، فيجيب الرجل الطبيب في ابتسامة مشيراً إلى السماء : « حيثما يمانون أن يسلبوا النيل ، لقد بعنا الله النهر حتى يقضى لحقل الفقير أن يروى منه ... »

لم يملك الرجل أن هتف مؤمناً : « ... ما من إله غير الله إلا أن الفلاحين يوثقون بإله آخر أو يمزج بقرور فضيئة أو يسمته في أعمال أفريقيا ما يكون عليه الحصول المصري من انقضاء أو الوفرة (١) »

ولم يتردد أن يسلكه في أديان الشرق ديناً رابعاً (٢) مقتبساً من الحياة موجهاً للحياة والقيم فيها .

وتتصارع أطباع الدول ، حولك ، فكل مشروع ولكل مأرب تتلمس الوسائل إلى بلوغه .. كل يبغى التحكم في مائلك وتوجيهه لصالحه ذلك الماء الذي يخافون مصر به كلها راموا تهديدها ، ونسوا أو تناسوا أنك تصنر عن مصادر متعددة يتعلمو التحكم فيها (٣) .

يا كثير الأسماء (٤) ؛ لقد حاول البعض أن يوفّق بين أسمائك في اللغات المختلفة بغية إظهار الاتفاق في المعنى . فـ «حعب» يلمحون خلالها «عب» العربية ، وتطرق من هذا إلى «العباب» وسواء لدينا «حعب» أو «عب» أو غير هذا من أسماء ما دمت أنت النهر العظيم وأهب الخيرات .

إن اسمك كتبك استأهل منهم البحث والتأويل . فهو تارة اسم ملك خلع عليك ، وتارة اسم بحيرة ، وتارة ينسب إلى اليونان ، وأخرى إلى العرب ... وسواء أصبح هذا أم لم يصح ، فإن دلالته أنك كنت شغلهم الشاغل .

إن اسمك كتبك ، لقد أوقدت الأغم وسلها

On Mediterranean Shores, Translated by Eden (١)
Cedar Paul, Page 95.

Emil Ludwig The Nile in Egypt, Page 17. (٢)

Emil Ludwig : The Nile (Part one), Page 324-325 (٣)

(٤) كتاب (مؤتمر النيل) بحث « النيل عند القنطرة » لذكور

أحمد بلوى ص ٣٥

طلائع تسهّد بها إلى كشف مجاهلك وجنّ أفراد برغبة معرفة المجهول من أمرك ، ووطأ الرّواد ساحك ودخلوا رحابك ، وما أعظم فرحهم يوم ينتهي بهم المطاف إلى مسقط من مساطك ، أو انعطاف من انعطافاتك .

وفي نشوة النصر يقبسون من عظمتك أقباساً لأوطانهم تحسبها على الحضارة ، وفرضها على التاريخ ، فيخلعون أسماء ملوكهم ، ورؤساء الهيئات فيهم على مساطك وبحيراتك وروافدك ومذلتك هنا وهناك ، ولكن الأسماء الالامعة تحبو في حضرتك ويتوارى بعضها خجلاً منك واستحياء ويبطش الزمن العاني بأسماء أخرى ، وبأصحابها بل دوماً ثم يتقاصر عنك فإذا بك تمضي في زخرك ، وتنساب في سرك شاعراً شيوخ المعزّز بنفسه ، مطمئناً اطمئنان الائق من قهره ، جياشاً بما يستوعبه تاريخك من قصص المغامرة ، وكفاح الإنسان في غابك وواديك على السواء ... لا تبلى السحر لكنتك تستعل عليه فيلذهن ، أو تتودد إليه يلهو وبكركر مارك ضاحكاً وهو يجري من خلاله مرفوفه يصب حبائك ، مرفوف محبوب يقصد جنابك .

أنت نيل ، وبستك تروع وتأسر . فيلك بركة فإذا ما أعرضت تحرقاً شوقاً إليك وبقة (١) إذ منك كل شيء حي . ما أكرمك وما أطعك ..

(١) في جزيرة سهيل جنوب الفلال الأول يوجد متوقفاً على أحد الصنوبر نص هام معروف باسم نص الجماعة جاء فيه ذكر سن الجماعة التي وقعت في الأسرة الثالثة (٢٨٠٠ ق. م) والتي كانت سبباً في أن قطعة من أرض النيل جنوب القنتين ذهبت إلى عنود إله الفنتين تقريباً وزلي ، كما تقول النصوص التي ترجع إلى عهد البطالمة (ويعدت حرّك نهاية القرن الثاني قبل الميلاد) والتي يقول البعض إنها ادعاء من الكهنة في فترة متأخرة ليردوا مآثرهم وأطعامهم في التفيض والامتنيازات ، بعد أن قويت عبادة إريس في تلك المنطقة فأرادوا أن يفتتروا حقهم في هذا الجزء من بلاد النوبة وأنه قد أعطى لهم من الملك زوسر .

كما ورد في النص ذكر الكروب الذي أهلك الخرب والتسل عند انخفاض النيل وإلى الصراعات التي توصلوا بها إلى عنود حتى استجاب لهم .

ترجم هذا النص كثيراً ولكنني استقيته عن أحدث ترجمة له هي ترجمة Johan Wilson في كتاب :

أنا ما سمعت لحن الدانتوب الأزرق ، أو الفولجا
إلا اشتيت أن أعرف هذه اللغة ؛ لغة الموسيقى . ليت لي
هذا الأسلوب المتأوج الطروب الحالم ، المستعلن في
عروض . من لي بلغة الموسيقى هذه ؟ من يفتح لي هذا
العالم من الأسرار : ففى صدرى لك أنغام ولا أملك الوسيلة
إلى إطلاعها فى سمالك يا نيل .

إن قدى ما كادت تطلأ دمياط ؛ لأول مرة ، حتى
اتجه فكرى إليك فكان همى كله أن أرى بعينى التقاءك
بالبحر ، وكيف يكون اللقاء ؟

وهناك فى « رأس البر » سميت إليك فى لغة كان
الزمن عمره بعض ساعة ، وكان الطريق إذ يقضى إليك
يزيد وهو بعيد .

وهناك فى ذلك الموضع الذى يقال له اللسان ، سرت
والليل وأفكارى ... وكنت يا نيل على معنى وكان البحر
على يسارى ... وكان ولائى لك بما هو مركز فى
منك . كنت أراك وأحسك فى وقت واحد ، حين كنت
أشاهده فقط . كان إحساسى خامساً مهماً لا أميز
فيه إلا رقتك الحاملة ، وإنسيابك الدفق فى أمان وروعة ،
إلى جانب صحبه وجلبته المتحدية ، فما من سائر بليل
إلا مسه منها رشاش .

كنت أجمع بينكما فى نظرة يقظة فإذا بك تبدو
لعينى على الأقل فى مثل اتساعه وتزايه ، غير أنك تتحدر
فى اطمئنان الواثق حين يهجرج هو فى جلبه الظافر الذى
استحوذ على بضعة من النيل .

كان موجك ينفرج فى بساطة طبيعية كشفور عذبة
تفتر ، وكان موجه يتدافع فى سرعة وارتفاع يمثل العين
جيلاً صغيراً من الماء ما يلبث أن يتجارى عند الشاطئ
فلا يبقى منه إلا بعض زبد وبعض أصداف .

كنت فى هدوئك تمثل الفيلسوف المجرب الذى
خير الأيام ، وتناهت إليه حكمتها ، فليس من طبعه أو

إنك عندنا أعظم من الزمن نفسه فطالما ابتليتنا به ،
ولكننا كم شبعنا من جودك ، واغتنينا بوجودك ، وارتويتنا
من أنبلك ، وافتننا بصفاك ، واتقنا عندك البركات !
ما هو الزمن ؟ إنك تبدو غير حافل به . إنه من
أعوانك . يمكن لك فى الأرض ويربط بك الحياة
والأحياء فى شطر كبير من الدنيا خطير ... ويعزو
إليك أعرق الحضارات طراً (١) ... حضارة مصر
الخالدة ...

هل أديت ؟ كلا ! هل أويت ؟ أبداً ، أبداً ..
ما زالت نفسى حافلة بك . ما زالت مصرى فى
الهراب . ما زالت وطنى تتمم بالصلاة ..

ألا هلا أديت ؟ ... كيف وهل يؤدى شكر أمة
بأجالات وحضارتها وعلومها وفنونها فى كلمات أو سطور ؟
إنى لم أود عنها شيئاً ، ولم أود إليك شيئاً . حتى هذه
الكلمات التى يخفق بها قلبى فى هتفة . وألج بها وراءه
فى وقدة من وعي وشعورى ، أنت صاحبها يا نيل .

إن دى يندفع نحوك بما فيه منك . إلى أحسن ميالى
كله يتجمع فى يدى حين أكتب عنك ... لماذا ؟
ألابنى مصرية وأنتك النيل ؟ ... أم هو حب الحى
لنفسه ... فأنت لنا مصدر حياة ...

ما زلت أيضاً ممثلة بك غير أنى أترقق ولا أسيل .
كيف الوسيلة إلى التعبير عنك فى شمول يستقصى ولا
بشبر ؟

إنك ماء فى عروقنا ، إنك نور لأيماننا ، إنك
رى وظل ، منك الخير والنعمة . معان واسعة المدلول
فكيف التعبير عنها إلا أن تكون هذه الحيرة فى ذاتها
غناء عن الشرح والتفسير ؟

ترى أيهما أفصح فى بلاغ : الموسيقى أم الأدب ؟ ..

كم نصرت لنا ، جديداً وأمرعت قاحلا ، حين دهننا
من وراء البحر غيلان تغصب ما تزرع ، وتحومنا ثمة
الجنى والحصاد .

كنت تحضرنا ، وكان البحر يعوق حضارتنا بما
يسره من غزونا والاستعمار . حقاً لقد حمل البحر
تجارها ، وسار السفين فيه يرفع رايتنا عبره ، وينقل عليه
مع التجارة المصرية ، الحضارة المصرية بوسائلها
وسانعها وعقائدها وعلومها إلى بلاد الشرق والغرب حيث
تحل سلع مصر ، وترسو سفافها ، ولكننا ندين لك وحدك
بالولاء والوفاء والحمد ... فأنت يا نيل الأصل في كل
ما نزهى به ، ولو بدا على يد غيرك آتيا ...

إكن ما لي ، أحمل على البحر إذ أقرنه بك ، وفيه
جمال طالما راقني في مواضع بعيدة عنك . هل طغت
معانيلك على معانيه ؟ أم أني كرهته فجأة إذ رأيته عيني
بأخذ منك بصعة ما أولانا بها ؟ إلى لاشك غيري .

وحان العود فإذا بي أنزع نفسي انزعاجاً من مكاني
عندك . ويقرأ أهل تشبثي بك في التياحي ، فينتون في
ولكن على أن أعود .

ألا يئني طويت حبك في قلبي ، فلم أنزل به إلى
بجاء الحديث ، فلاني بعد المطاف أشعر أن الذي قلته
دون الذي أحسّه بكثير . ولكن دافعاً قوياً بخدو في
إلى تخليدك في الفن . أمنية تسبّد ييقظني ورواي ...
أتراني أحظى بهذا الفحار ؟ إلى إذن لمصرية خليقة
بالانتساب إليك أيها العظيم ...

أمل هو له ضرام . وتم ألح مخلصون بوعودة الطريق ،
فتجاهل الملح إصراري ، وهون منه حبي . واليوم
ها هي رسالتي عنك ... فإن حققت الحلم فما أسعدني
بها علماً مخفق باسمك ، وإن قصرت عنه ...
فحسبها ... أن ترق ليك من قلبي صلاة ...

طابعه الجمجمة والصياح وهو في صمته أقرب إلى القلب
والقليل جميعاً ... وكان البحر في دويته الصاخب
كالعمالق ، لا يعرف ولا يملك غير القوة يهول بها ولا
يأسر .

ما هو البحر ؟ إنه ماء ، ولكنك ماء ودموع ودماء
وتاريخ حافل طويل ومعان شتى . أتذكر يا نيل كم من
دماء أريق في ساحتك لأجناس مختلفة . فالفرس
واليونان والرومان والعرب والترك والفرنسيون والإنجليز ،
كلهم راموا غزوك ، وكثيرون غيرهم حاموا حولك ،
فدحرنا قوماً ، ودفعنا قوماً ، وصهرنا قوماً . ولكننا لم
نستسلم ، ولكننا لم نخضع .. ولكننا لم نفرط فيك .. ولن
نفعل أبداً ومصر ومصر ...

النيل والبحر ... لقد رجعت بنفسى ظمأى في
انتظار النهار لتأكد الروية ، وتصح المشاهدة ، فإذا بك
في نور الصباح أعجب منك في ظلام الليل ... كانت
سمرتك الهببة المشربة حمرة جذابة تغلب على البحر
بلونها وسماها في جزء كبير منه من أثر الالتقاء حين
سلمت أنت من زرقته الداكنة ... حتى أمواجه الرعاء
الزرق ، كانت تهدأ عند الملتقى ، لتستقبل العظيم القادم
من قلب أفريقيا منتصراً على الصخور والشلالات
والصحراوات وقوى الطبيعة جميعاً ... ما أعظمك غادياً
ورائحاً فالخير في ركابك على العدو والرواح .

أنا يا نيل كنت أفتح عيني عليك فما تطرف لثروي
منك في هذا المشهد الحافل بعينه . إنك على هدوئك
في صراع مع هذا البحر منذ آلاف السنين ، فما نال منك
إلا ما تلقته بنفسك فيه بعد أن تقضى وطرك من الإنشاء
والنماء والنضرة ، حين تظفر أنت منه كل سنة بمجديد من
الأرض تنزعه انزعاجاً تمنحه مصر الشاكرة التي تنسب
إليك الخبر كله ...

العلم والفن ضرورة لازمة في قلوب الناس

بقلم الأستاذ محمد مصطفى الجبازي

ينهل فنانونا التشكيليون من مناهل فنونا القديمة ، فأنشأ
مرسم الأقصر للفنانين من طلبة كلية الفنون الجميلة ،
ولقسم الحر الملحق بها ليدرسوا أصول الفن عن الروائع
الخالدة . وقالها مراراً الأثرى محمد محمود خليل رئيس مجلس
الشيوخ السابق مستذكراً أن يكون لدينا فن ، وأن يكون
بيننا فنانون .. قالها ورددها متباهياً أن متحفه الخاص
— الذي قدرت لجنة جرد التراكات محتوياته بأكثر من
٢٥٠ ألف جنيه — لا يضم شيئاً من إنتاج الفنانين
المصريين .. قالها ورددها متفاخراً أنه لم يدفع ملياً واحداً
لفنان مصري .

● مجلس أهل لاهية الفنون والآداب

وعندما جاءت الثورة وانطلقت صيحة الشعب ،
أراد الرئيس جمال عبد الناصر أن يفتح الأبواب المغلقة
على عيون الأدب والفن .. وأن يتيح الفرصة أمام
الكفايات ، فأصدر مرسوماً جمهورياً بتأسيس المجلس
الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

ولاختيار هذا الاسم مغزاه ، فالرعاية واجبة أولاً
للفنون لأنها ذات أثر ملموس وحسوس ، ولأنها أقرب
بطبيعتها إلى الأفكار والقلوب ، وأصدق في التعبير عن
الرؤى السعيدة التي تراءت لآبائنا وأجدادنا منذ أجيال .
كما أن لاختيار هذا الاسم أيضاً مدلوله فيما جاء بفانون
هذا المجلس الذي تضمنت نصوصه :

« أن يقوم المجلس بتنسيق جهود الهيئات العاملة في ميادين الفنون
والآداب ، وبحث الوسائل التي تؤدي إلى تنشئة أجيال من أهل الآداب
والفنون ، يستشرون الحماية إلى إرزاز الطاليع القوي بين المواطنين
بما يتيح لآلة أن تسير مسودة في طريق التقدم ، بمختلفة شخصيتها
وطايعها الحضاري المميز » .

لأول مرة في تاريخ مصر ، يقف زعيم سياسي مسئول
عن ماضي البلاد ومستقبلها ، ليكرم العلماء والفنانين والأدباء .
وقف الرئيس جمال عبد الناصر الذي عاهد الله على
أن يقود شعب الجمهورية العربية من نصر إلى نصر ،
ليحقق له عزته وسيادته وكرامته في معركة الحياة ..
وقف يوم الاحتفال بعيد العلم الخامس بقاعة
الاحتفالات بجامعة القاهرة في مساء يوم الخميس
١٩ من نوفمبر وقال : « إن العلم والفن ضرورة ، هما ضرورة
في المعامل والمعامل ، وهما أئزم الضرورات في قلوب الناس ..
والعلم والفن هما طريق الحرية الحقيقية ، وهما هو أئذ أن تكون
غالباً .. وإن يد العلم والفن قادرة على أن تحول أحلام شعب إلى واقع
وأن تزيح أماله إلى غطط واضحة المنهج ، كدفع دوي سموة إلى
القدسة التي تنوع في قلوبنا لا تلبث أن تتصور إلى ريد ما ، يستمع
العلم والفن أن يحولا حرايزنا إلى طاقة حلالة بناء » .

هذا ما قاله الرئيس جمال عبد الناصر في عيد العلم ..
فهل هناك أروع من هذا القول في تعبيره ومعناه ودلالته ؟

● العلم والفن في ظل الإقطاع

لقد كان العلم والفن في سنين ما قبل الثورة حرام
على أبناء هذا الشعب .. لقد كان الاحتلال والإقطاع
يقفان في طريق الشعب ليحولاً بينه وبين الحرية التي
لانتفض لإعلاء أساس قوى وثابت من العلم والفن والآداب .
نعم لقد قالها في يوم مضى « الأمير السابق » محمد
على بلسان سادته الاستعماريين .. قالها للدكتور طه
حسين عندما كان يتولى أمر وزارة التربية والتعليم ،
محتجاً على نشر التعليم وفتح الأبواب أمام العدد الأكبر
من أبناء الشعب ليتعلموا ويرقوا .. ولم يكف الدكتور
طه حسين بنشر التعليم فحسب ، بل حرص على أن

● التماثيل للراجلين

وثمة اقتراح ناديت به مراراً عديدة ، وسوف يأتي قريباً اليوم الذى نشاهد فيه تماثيل قادة الفكر والعلماء والفنانين والأدباء والأبطال والشهداء فى الحدائق العامة بحجمها الطبيعي ، كما تعودنا رؤيتهم بيننا بشراً يسرون ويجلسون ويتحركون على الأرض ، دون قواعد عالية .. فقد انتهى عصر أنصاف الآلهة والأصنام . ولا شك فى أن إقامة مثل هذه التماثيل تتيح الفرصة للنشء الجديد أن يرى ويعرف -- قبل أن يتعلم القراءة -- الكثير عن أجداد العروبة .. إنها كتاب مفتوح لأسهل الدراسات العملية فى التربية الوطنية للصغار ، وأحسن قدوة يحتذى بها الشباب .. وهى فى الوقت نفسه تكريم للرواد الأوائل من رحلوا قبل أن نتاح لهم فرصة الفوز بجوائز التقدير فى هذا العيد السنوى .

● مسئولية قادة الفكر

ومسئولية قادة الفكر من الفنانين والأدباء والعلماء ، لا تنقل فى خطورتها وأعبائها عن مسئولية الدولة فى حمايتها ، ثم ، لتطوير مجتمعاتنا الاشتراكية الديمقراطية التعاونى ، بعد أن انطلقت صيحة التعبئة التى أطلقها الرئيس جمال عبد الناصر ليلة تكريم الأساتذة الكبار: أحمد لطفى السيد والدكتور طه حسين والدكتور مصطفى نظيف وغيرهم من الفائزين بجوائز التشجيع .. صيحة لتعبئة جهود الفنانين والأدباء والعلماء كافة ليسهموا فى تحمل أعباء هذه المسئولية .

ولسوف يتسع مجال العمل النافع المجدى أمام الفنانين التشكيليين ليكونوا أداة فعالة فى نشر الوعي الفنى ، وتعزيز الإنتاج الفكرى والصناعى فى مصر عندما يصدر المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب توصيته بجعل الفن عنصراً بارزاً فى البناء ، ليجد طريقه بعد ذلك داخل الديار بجانب المكتبة الثقافية الشاملة التى سيكتسبها المتخصصون فى الآداب والعلوم والفنون لتصبح فى متناول كل مواطن ، فيتسع مجال الفكر والتلقى الفنى بانتشار الوعي الثقافى بين الأفراد .



على أحد أسوار حديقة العامة بنينوبوك مجلس رائد السيرة ، دس كريستيان أديرن » ويده كتاب مفتوح نقشت من صفحاته كلمات من قصص الجان التى تميد أن يقرأها بسبب أصداء الصادر وبجانبه البطة النقية والفشل من الزور ، وقد ظل من أسئلة تماثيل الحدائق .

● وزارة الثقافة والمسابقات الفنية

ولم يكف العهد الجديد بأن يكون له مجلس تشريعى أعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، بل أراد أيضاً أن تكون هناك وزارة تتم بتنفيذ كل ما من شأنه أن يحقق الأمل فى الارتفاع بمستوى معنويات الشعب ، وحفظ طاقاته الروحية عن طريق الفنون والآداب . والوزارة جادة فى تحقيق رسالتها ، فخصصت الجوائز للفنون المسرحية والموسيقية والفنون التشكيلية والنقد الفنى ، واعتمدت لهذا العام جوائز قدرها ١٢١٧٥ جنياً . وأنشأت مدينة للفنون تضم أربعة معاهد للموسيقى والسنيما والباليه والمسرح ، كما عيّنت بتدعم المكتبة الثقافية بالكاتب العلمية والفنية والأدبية فى طبعات شعبية يسمل اقتناؤها وتداولها ، وهى بصدد إصدار مجموعة من الكتب الفنية الملونة لتسجيل تراثنا التاريخى والفنى ، بجانب منح التفرغ لفن من الفنانين والأدباء .

”بول سيزان“ أو مُشكلة البناء

بقلم الدكتور سلمان فطاية

أنه بالغ ككلويه في النسب التشريحية ، بل إنه جاوزه فبلغ درجة « التحريف » أو التشويه ... في سبيل التعبير ... التعبير النفساني وليس الشكلي ، كما فعل فيها بعد . هذا التحريف يذكرنا بما قام به من بعده التعبيريون - بعد فان جورج ، أي بعد عام ١٩١٠ - أمثال : « روو » و « كوكوشكا » و « نولد » حيث نرى توتراً نفسانياً داخلياً يدفع بالفنان إلى هذه الدرجة من التعبير القاسي . ولا يعنى هذا أن التعبيرية تنحدر مباشرة عنه ، بل إنها تنحدر عن « فان جورج » ، لكنهم اشتبك مع « فان جورج » و « جرجان » في رفض قاعدتين أساسيتين : احترام النسب التشريحية والإتيام بالمكان ، من قواعد « آخجر » الطبيعية .

وهكذا فهو في هذه المرحلة يعود إلى دولاكروا الرومانسي من ناحية المضمون ، أي : الأخذ عن الخيال ، والتعبير عن التوتر النفساني الداخلي ، وعن هونوريه دوييه من ناحية الأداء : أي التضاد القوى بين الفاتح والقائم ، والتحريف حتى التشويه في سبيل التعبير .

● المرحلة الثانية ، مرحلة الانطباعية

ذهب سيزان عام ١٨٧٢ : إلى « بونتواز » حيث كان « بيسارو » . فأخذ عنه في سرعة مذهشة الركن الأساسي في تعاليم الانطباعية ، أي : الألوان الصافية . وليس السبب ظاهرياً ، كما قد يبدو لأول وهلة ، إنما هو يتفق مع تطور أعمق في مفهوم فن التصوير بالذات .

يعتبر سيزان (١٨٣٩ - ١٩٠٦) معلماً كبيراً ، وأستاذاً لكثير الفنانين الذين جاءوا من بعده . ولقد قامت إحدى الصحف الباريزية عام ١٩٥٣ بتوجيه أسئلة مختلف الفنانين الكبار ، أمثال : ماتيس ، وفلامنك ، وبراك ، وفيللون ، فكانت إجاباتهم جميعاً : « لقد بدأنا جميعاً من درسات سيزان »

وسأحاول فيما يلي أن أشرح كيف تطور سيزان . ووصل إلى طريقته الخاصة التي تختلف كل الاختلاف عن الانطباعية . إذ تشكل بنفسها حالة مستقلة بذاتها . ونستطيع أن نقول : إن تطور أسلوب سيزان مر بثلاث مراحل :

● المرحلة الأولى ، ما قبل الانطباعية

وتمتاز بوحشتها في التعبير وصفوانها . وكل لوحات هذه المرحلة مستوحاة من الخيال ، كما كان يفعل الرومانسي دولاكروا . مثال ذلك : « لوحة الخطف » وبخاصة لوحة « إغراء القديس أنطوان » . وعلى الرغم من أن الفنان صور في تلك المرحلة عدة لوحات مأخوذة عن العالم الخارجي مثل : « الغداء على العشب » و « الريفية » إلا أنها في الواقع روى داخلية محضة .

تلك هي اللوحات التي كان يسميها سيزان نفسه « تفاهات » . أما من ناحية الأداء « التكنيك » فهو في هذه المرحلة يقترب من أسلوب المعلم الواقعي الكبير « هونوريه دوييه » الذي أهتم بالنور الشديد الموجه من طرف واحد . وبالتضاد القوي بين القائم والقائم - كما

وفيها أهم بالصيغة والتركيب أكثر من اهتمامه بالموضوع ذاته .

واهتمامه موضوعية الأشكال قاده إلى اختيار الطبيعة الجامدة والمناظر الطبيعية لأنها أكثر الأشكال موضوعية .

والخلاصة أنه أخذ عن « يسارو » الألوان الصافية ، ولسة الريشة فحسب ... على حين تبع سبيلا آخر بحيث يمكننا القول : إن لوحاته في تلك المرحلة ولاسيما « البيت المشتق » تناقض تماماً مفاهيم الانطباعية ، تعاديا .

● المرحلة الثالثة ، ما بعد الانطباعية

عمدت الانطباعية إلى المنظور الخططي (طرقات ، أنهار ... الخ ...) بدلا من المنظور الهوائي . ومعلوم أن هناك طريقتين للوصول إلى البعد الثالث ، أي العمق الذي يقول عنه الفنان «شورا» إن فن التصوير عبارة عن حفر لوجة .

وحسب الطرق الطبيعية توجد طريقتان :

الأولى . المنظور الخططي أي : أن كل الخطوط الأفقية تلتقي في نقطة واحدة في الأفق على مستوى عين الناظر . فالرسم طريق مثلا يبدأ من أمامنا وينتهي في الأفق ، رسم خطين يبتعدان من أسفل اللوحة ويلتقيان في الأفق في نقطة تدعى : نقطة الفرار .

الثانية . استعمال التظليل . كأن ترسم دائرة ثم تعطل بالتدرج وبالمغم الرصاص ، تدعى من طرف ، وسنرى في طرف آخر ، فإذا بالدائرة تصبح كرة ، أي المساحة تصبح حضا . هذه الطريقة (التظليل بالتدرج قائم - قائم) رفضها الانطباعيون .. حيث استعملوا الألوان الصافية الحارة ، واعتبروا الظل لوناً بدل أن يكون مدرج لون ، أي . لوناً صافياً مزججاً مع لون آخر ليطه أكثر قتامة أو أكثر وضوحاً !!

إلا أن « سيزان » رفض الطريقتين ، فوقع طبعاً في مأزق ، ولكن عبقرية أسفسته ، فأوجد طريقة أخرى للوصول إلى العمق الذي لا بد منه . يقول «سيزان» : « إن الطبيعة كائنات في العمق أكثر منها في المساحة » . وهكذا

كان « سيزان » من قبل يعتقد أن فن التصوير اعتراف بالعواطف والتعبير عنهما ، أي بصورة أدق ؛ إنه تحقيق الذات خلال اللوحة .

ولكنه تأثر بواقعية الانطباعية ؛ فكان كما يقول الناقد الفرنسي « فرانك ألبار » : « وقتياً منهم ، بل أكثر منهم ، لأنه أراد أن يتخطى تلك الواقعية السطحية بأن يذهب إلى أبعد من ذلك الإحساس الضيق » . لأنه كان يريد أن يجعل من الانطباعية شيئاً معيّنًا ودائمًا ، كما هو حال لوحات المتاحف على حد قوله .

وقد وصل إلى مفهوم آخر ألا وهو : أن فن التصوير لا يوجد إلا على نطاق المنظور المرئي من حيث الصيغة Forme ؛ أي مجموعة الأشكال التي تولد اللوحة واللون .

فالصيغة هي العنصر الإيقاعي Rythmique ، واللون هو العنصر اللحني Modulation / أو تنجيب آخر : على الفنان أن يكون إيجابياً موضوعياً وليس متفعلاً خيالياً ... بل إن عليه أيضاً : ألا يعتبر نفسه الأهم ، على أنه يجب أن ينسى نفسه أمام موضوعية الأثر الفني ... فيقول : « لكي يتحقق التقدم لا يوجد إلا طريق الطبيعة ، فالعين تتكلم بانتماس منها » .

ويقول أيضاً : « إنني أريد أن أصور عذرية العام » . « يجب على الفنان ساحة الإبداع أن ينسى كل ما صور من قبل » . وهو بهذا يتفق مع قول الفنان الإنكليزي « كوستابل » : « عندما أجلس والقلم أو الريشة في يدي ، أمام مشهد من الطبيعة فإن أول اهتمامي هو : أن أنسى أنني رأيت لوحة ما ... »

لذا فإن سيزان يقترب من تعاليم « أوجر » في الوقت نفسه الذي تحرر به من التصوير من الموضوعية المدرسية (الأكاديمية) وأصبح عبارة عن كتابة خاصة بذات الفنان .

وفي هذه المرحلة بدأ مجموعة لوحاته عن « المستحاثات » التي عمل بها مدة طويلة من الزمن حتى نهاية حياته ،



مسر صبي

بول سيزان

يوزعها حسب المحورين ، فبضيف على إيقاع الشكل إيقاع اللون ذاته .

وهكذا فكما أن الانطباعيين حولوا اللون الطبيعي إلى لون فني ، فقد حول « سيزان » الصيغة البنائية إلى صيغة فنية إيقاعية .

ولذا فإن لوحاته عبارة عن : صيغة + إيقاع .

هذا هو ما كان يريد أن يعبر عنه بالموضوعية في الطبيعة . والحقيقة أن ذات الفنان نفسها كافية وواضحة جداً في لوحاته . فهو إذ يقول « إنني أشعر بالتطور المنطقي لما نراه ونشعر به في دراسة الطبيعة » ، يقول أيضاً : « أما طرائق الأداء فهي ليست بالنسبة لنا سوى وسائل بسيطة لكي نجعل الجمهور يشعر بما نحس به نحن وأن يقلها » بما نحس به نحن الفنانين .

.. .

ولقد اهتم « سيزان » بالصيغة البنائية للموضوع ، ونجده نحو الطبيعة ليكشف تلك الصيغة . وبالطبع فإن استعمال المربعات المختلفة ألوانها ، تؤدي إلى البعد

فقد وصل إلى طريقة خاصة أسماها « تنعيم »
Mélodique

لتفرض أنه يريد تصوير سطح ماء .. فبدل أن يضع - كما هو الحال لدى الانطباعيين - مثل ييسارو - على السطح لمسات خشنة عريضة ، يحوّل هذه اللمسات إلى مربعات صغيرة ، كل مربع بلون السطح نفسه ، لكن على مدرجات منه ، قائمة أو فاتحة حسب توزيع النور . والمربع مؤلف من ضربات سريعة على شكل خطوط مستقيمة متوازية قصيرة تأخذ اتجاهات مختلفة .

ولقد كان التظليل - عند « أنجر » - مدرجاً من الطرف القائم للشيء ، حتى الطرف المستدير مما يضيف على الشيء منظرًا اسطوانيًا ، أي تصح المساحة حتماً وتصبح الدائرة كرة كما أسلفت . إلا أن الحال لدى « سيزان » يختلف قليلاً فهو يصل إلى النتيجة نفسها ، لكنه يعطي للشيء مظهر الأجسام الباردة . يقول « سيزان » : « يجب أن يظهر الشكل بالبرودة » . « ألسهبر الحميم بالون » .

وهكذا ففي مدرسة الهواء الطلق ، نجد أن النور والظلال مصوّرة بمدرجات اللون ، وفي الانطباعية بالألوان الصافية ذاتها ، ولدى « سيزان » : ملتحمة مع الأشياء بالذات ؟

واستفاد « سيزان » من لمسات الريشة في الإيقاع .. فبدل أن يضعها حسب اتجاه النور فقط ، كان يستعملها على شكل الخطوط الصغيرة المتوازية المستقيمة ، تارة أفقية ، وأخرى شاقولية ، وأخيرة مائلة ... فيصل بذلك إلى إيقاع حيوي هو من أهم صفات لوحاته .

أما توزيع المربعات نفسها فهو مبني على مفهوم التوازي : أي حسب محورين أحدهما شاقولي والآخر أفقي ... وأحياناً يكون تلك المربعات بألوان متكاملة

لأسباب نفسها ، مصدراً للتجريد النباتي الصرف الذي
يتمثل في أعمال الفنان الهولندي بيت موندريان
(١٨٧٢ - ١٩٤٤) .

ولقد تأثر « سيزان » على طريقته ، إلا أنه بعد عام
١٩٠٠ بدأ يضع ألوانه على اللوحة بطبقة شفافة رقيقة ،
بدل أن تكون كثيفة كما هو الحال قبلاً . ومن هنا
أخذ الفنان الفرنسي « روبير دولي » (١٨٨٥ -
١٩٤١) طريقته المسماة « أورفيّة » ، وهي عبارة عن
نوع من التكسية الملونة بألوان شفافة حارة وذلك عام
١٩١٢

يبد أن « سيزان » بدأ عملاً ضخماً ، وتوصل إلى
اكتشاف رائع ، ولا يزال الفنانون حتى اليوم يواصلون
مذهبه معلم مدينة إيكس الكبير .

فالتن المجرى النباتي ينحدر منه ، وكل الفنانين
الذين يبحثون عن أسرار الجبال خلال البنية الهندسية
للمادة - في البورات مثلاً - يتابعون عمل « سيزان » ...
الشيء الذي يوه عنه « كونستابل » في رسالة له عام ١٨٣٦ :
« لقد اهتمت بمعرفة الفرق بين الفن الحقيقي والفن المتكلف . سكن
أكبر الفنانين لم يتخلصوا تماماً من هذا اليب . إن فن التصوير عبارة
عن : علم يجب أن يطبق كيمت لقوانين الطبيعة . من بين هذه الشروط :
لماذا لا يبالغ المطر الطبيعي كقرع للفلسفة الطبيعية بحيث تصبح
الرحات دراسات لها » .

وكأنما تنبأ المعلم الإنكليزي باتجاه الفن نحو العلم
وتأثير هذا عليه ، وكأنما كان « سيزان » باحثاً عن
قوانين وأسرار جمال الطبيعة ، فهو فيلسوف فنان .

• • •

تلك رسالة « سيزان » ، وتلك كانت فلسفته ،
والجلد الذي جاء به ، فزاد من دخر الإنسانية الجمالي ،
ودفع عجلة الفن إلى الأمام في سبيل البحث عن
الحقيقة .



منظر طبيعي

بول سيزان

الثالث أي الهجوم ، أي : المكعب .. ففي كل
لوحة « لسيزان » نجد : خط ، سطح ، / مكعب ،
لون . وزاد اهتمام « سيزان » بهذه الطبيعة البنائية
الهندسية حتى قال : « أريد أن أعالج الطبيعة بالإسقاطات ،
والكرات ، والمخاريط ... » وقال أيضاً : « إنني أرى الزخامة
فأرسم أسطوانة » .

إذن لم يبق سوى خطوة قصيرة حتى يصل إلى
التكسية . ولقد توفي « سيزان » عام ١٩٠٦ وإذا
بييكاسو يتنادى عام ١٩٠٨ بالتكسية التي طبقت
المعادلة السابقة نفسها : خط ، سطح ، مكعب ،
لون ، لكنها حذفت اللون ، وبالغت في الأمر حتى
عكسته على حد قول « جولان جري » (١٨٨٧ - ١٩٢٧)
الفنان التكبي : « إنني أرى الإسطوانة فأرسم زجاجة » ...
بمعنى أن الصيغة البائية هي الأهم في اللوحة ، فيضجها
الفنان في لوحته أو في تخيلته مثلاً (الإسطوانة) ومن
ثم يبحث عن الشكل الطبيعي المناسب لها (زجاجة) .
وفي هذه العملية نوع من التجريد ، لذا فإن التكسية
تعتبر تجريداً من الدرجة الثانية . وكانت أعمال « سيزان »

ظلال في الوادي

مدرسية من فصل واحد

تأليف جون سينج

ترجمة الأستاذ فوزي سمعان

ولد جون ميليجتون سينج في السادس من أبريل عام ١٨٧١ ببلدة رانفارهام من أعمال مقاطعة دبلن . وفي العاصمة الأيرلندية تلقى علومه في كلية الكلاوث ؛ وبعد حصوله على درجته الجامعية سافر إلى أوروبا ، ثم عاد إلى أيرلندا ليتردد بعض الوقت على جحر آرآن . وقد سجل انطباعاته عن تلك الأيام في كتابه « جزر آرآن » وفي هذا الكتاب وغيره من المؤلفات التي وضعها قبل دخوله ميدان الكتابة المسرحية ، يجد المادة الخام التي استلها في مسرحياته والتي استعان بها على صوغ الحياة الأيرلندية في القالب الدرامي .

واستل سينج إنتاجه المسرحي مسرحيتين من فصل واحد هما : « ظلال الوادي » و « التراكون إلى البحر » وأغلبها ثلاثة في ثلاثة مصور هي : « ثرثاقديين » و « ثرثاقديين » و « ثرثاقديين » . وقيل ذلك بعد أن كان قد عين مديراً لمسرح « أبي » ثم أصدر مسرحيته « أجوبة أمام الحرم » . في أثنى ذلك عوثر بسبب مسائلها لبعض مشاهير أيرلنديين أن ملهذه النهاية « وفي المسرحى » نشرت عام ١٩٠٨ وتبعها « ديدرد » « أحرار » التي ظهرت على المسرح عام ١٩١٠ وكان قد توفي قبل مراجعتها في صيتها البالغة في دبلن في ٢٤ من مارس عام ١٩٠٩ .

وترجع عظمة سينج إلى مقدرته الفائقة على تعمق الحياة الأيرلندية المنقولة عن الواقع في شجاعة وجراءة . إنه ينطلق بشخصياته بمباراة وكلها مأخوذة من أفواه الأيرلنديين العاديين من فلاسين وريعاة وصيادين وشحاذين وملهذات مواريل ، وهي في حصيلتها تكون وصيداً فولكلوريا عاتلاً .

يقول سينج : حينما كتبت مسرحية (ظلال الوادي) أفدت أكثر من أية معرفة أو علم سابق من شق في أروية معرفة كنت أقيم فيها في منزل قديم بويكنو . وقد أتاح لي هذا الشق أن أسمع ما يرددته الخدم من لغوي المطبخ . وهذا أمر على قدر كبير من الأهمية هذا معرفة أن خيال أهل هذه البلاد والدة التي يستخدمونها تمتاز بدسامتها وحيويتها مما يسر للكاتب أن يكون حصياً وغزيراً في مادته ، وأن يقدم الحقيقة - التي هي أساس كل شعر - في إطار طبيعي شامل . ومع ذلك على الأدب الحضري الحديث ثراء تجده على الأخص في القصائد الصغيرة أو الشعر المنظور .

أشخاص المسرحية :

- ٢) تورا بيرك : زوجة دان بيرك
- ٣) ميشيل دارا : راع شاب
- ٤) هابر سيل

١) دان بيرك : فلاح وراعي أغنام

عابر السبيل : [من الخارج] طاب مساوك يا سيده الدار .

نورا : طاب مساوك أيها الغريب . أخرج في هذا الليل الموحش والمطر ينهمر ؟ كان الله في عونك .

عابر السبيل : صدقت .. وقد جئت إلى بريثاس من سوق « أوغرم » سراً على قدمي .

نورا : على قدميك أيها الغريب !

عابر السبيل : نعم يا سيده الدار . وحينما لحت نوراً ينبعث من هنا ، قلت ربما وجدت عندك بعض اللبن الطازج أشربه ، وركناً هادئاً نظيفاً يمكن أن أبيت فيه ..

[يتطلع ورابعا فيهر الجدمسد على القرين] رباه ! الرحمة يا إلهي !

نورا : لم يعد الأمر بمجدٍ . ادخل وايتعد عن المطر !

عابر السبيل : [يدخل منهلا ويتجه نحو السرير] هل مات ؟

نورا : نعم أيها الغريب ، مات . سأخبرك الله . تركني وحدي مع مائة رأس من الغنم تركي عبر التلال ، وليس عندي حطب لأيام الشتاء .

عابر السبيل : [متفرساً في الميت من كذب] يالها من نظرة غريبة تصدر عن وجه ميت !

نورا : [في شيء من التفكه] كان غريب الأطوار دائماً يارجل ، وأحسب أن مثل هؤلاء الناس تظل أجسامهم غريبة بعد المات .

عابر السبيل : أليس غريباً أن تركيه مهملاً هكذا ؟

نورا : [وهي متجهة إلى السرير] خفتُ أيها الغريب . فقد أتلوني هذا الصباح بلعنة سوداء تحملُ في إن أنا مسست جسده ، أو سمحت لغير أخته أن

تفعل إذا مات فجأة ، وهي تقيم بعيداً في الوادي الكبير فوق التل .

عابر السبيل : [ينظر إليها وهو يرمي برأسه في يده] قصة غريبة تلك التي أسمعها ! يمنع زوجته ، أقرب الناس إليه ، من أن تمسه وهو مسجى هكذا في فراشه !

نورا : كان كهلاً شاذاً أيها الغريب . كان دائم الخروج إلى التلال المغلقة بالضباب الأسود حيث كانت تتباه الأفكار والمواجس [تجذب جزءاً من الملاء الملط بها زوجها] ضع يدك عليه وجربني إن كان بارداً حقاً .

عابر السبيل : أتريدن أن تلحق بي لعنته أنا الآخر ؟ لا يا سيده الدار ، لن أصعب يدي على جسده حتى لو جاءوني ببجيرة ناهية لجان وملوؤها ذهباً ..

نورا : [وهي تكلم في قلق إلى الجسد] رب البرودة لا تدل على وفاة أمثاله . كان دائماً بارداً ، كل نهار ، وكل مساء ، أيها الغريب ، منذ عرفته . [تلمس وجه زوجها وتبسم من السرير] ولكنني أعتقد أنه مات حقاً ، فقد كان يشكو منذ قليل من ألم في قلبه ، وكان ينوي في الصباح أن يذهب إلى بريثاس ليقتني بها ثلاثة أيام أو أربعة لكن نوبة حادة أقعدته ، ثم آوى إلى فراشه وكان يقول إنه ما إن ترحف الظلال صاعدة إلى الوادي حتى يكون قد زفر آخر أنفاسه . وحين غربت الشمس بعيداً عن المستنقع ، أطلق صرخة هائلة ثم تصلبت أطرافه كشاة نفقت .

ظلمة الليل إلى مكان موحش ليس فيه ديار ولا نافخ نار .

نورا : [تتكلم في هذه] كيرون قد يملكهم الخوف ولكن ما عرفت الخوف من رجل مثلكم ، شحاذاً كان أو أسقفاً .
[تتطلع إلى النافذة ثم تتفحص صوتها] أشياء أخرى غيركم قد تبعث الرهبة في النفس أيها الغريب .

عابر السبيل : [ينظر حوائيه في شيء من الرجفة] صدقت . أمدنا الله جميعاً بالعين .
نورا : [تنظر إليه برقة في غسول] تتحدث أيها الغريب كما لو كان الخوف قد تسرب إلى قلبك .

عابر السبيل : وهم أخاف يا سيدة الدار وأنا الذي أجبب التلال في الليالي الطوال وقد غلغها الضباب بغلاله ، حيث تبدو العصا الصغيرة في طول ذراعك ، والأزنب في حجم الحصان ، وكومة الحشم كإحدى كتائس ديلن الشاهقة ! أقول لك لو أتى أخاف حقاً لكنت نزيل مستشفى الأمراض العقلية في رتشموند منذ وقت طويل ، أو لهمت على وجهي في التلال وليس على جسدي سوى قميص قديم ، ولأكلتني الغربان كما فعلت في العام الماضي بياشي دارسي رحمه الله .

نورا : [وقد بدا عليها الامتاء] وهل كنت تعرف دارسي ؟

عابر السبيل : ألم أكن آخر من سمع صوته حياً ؟
نورا : كم قصص راجت عما سمع الناس في ذلك الحين . لكن هل يوجد في الوادي كله من يصدق كل ما يقال عنه ؟

عابر السبيل : تغمدته الله برحمته ، وأنزل السكينة في قلبه !

نورا : [وهي تصبه كوباً من الويسكي] اشرب ! قد يكون لك هذا الويسكي أفضل من لبن أشهى بقره في مقاطعة ويكلو .
عابر السبيل : جزاك الله التقدير خيراً ، ودامت صحتك [يشرب] .

نورا : [تقدم له غليوناً وطباقاً] ليس عندي سوى هذا الغليون الذي كان يستعمله زوجي ، ولكنه لذيذ في التدخين .

عابر السبيل : شكراً لك يا سيدة الدار .
نورا : اجلس وشذ راحتك أيها الغريب .
عابر السبيل : [يمد الغليون بالطباق ويملأه بعسرة أنعام الفرة]

إيه . كم سرت في الدنيا طويلاً وعرضاً ، ورأيت فيها يا سيدة الدار عجبا !
لكن ما شهدت من قبل تأتماً نكتم فيه أنواع الشراب والجسد الطباق ولا تقربه سوى امرأة بمفردها .

نورا : ألم تسمعي حين قلت لك إنه مات عند الغروب ؟ وكيف لي أن أخرج في الوادي أخبر الجيران بالنبا وأنا امرأة وحيدة ولا بيت قريب مني ؟

عابر السبيل : [وهو يشرب الويسكي] لم أقصد إساءة يا سيدة الدار .

نورا : لا إساءة في الحياة أيها الغريب . وكيف يتسنى لك وأنت مار في هذا الليل البهيم أن تدرك وحدتي وفريقي ها هنا ولا بيت في الجيرة قريب مني .

عابر السبيل : [يمسح] بل كنت أعرف حقاً [يشعل الغليون بنفسه وجهه الشاحب] ولقد فكرت وأنا أهم بالخول أن امرأة وحيدة مثلك قد تخشى رجلاً غريباً مثل .. أقبل في

عابر السبيل : لم يكن ما ذاع من أمر دارسى كذباً

يا سيدة الدار . كنت ماراً في جرتكم
في ليلة كهذه الليلة ، وكانت الأغنام
رافدة يكاد السعال أن تخفيها كرجل
عجوز ، وكان المطر ينهمر والضباب
يكتنف الوادي ، ثم سمعت شيئاً
يتكلم كلاماً غريباً . لن تصدقيه أبداً
وأنت في كامل وعيك ، وعند ذاك
وجدتني أحدث نفسي .. الرحمة
بارئ إن ظل هذا الصوت ينساب
من وراء الضباب فاني هالك لا محالة .
ثم أغلقت أعلو وأعلو حتى وجدت
نفسى في بلدة رائقانا . شريت في
تلك الليلة حتى الثالثة ، وبيت في
سكنى حتى اليوم التالي . وفي اليوم
الثالث عثروا على دارسى . / وعندهما
أيقنت أن الصوت الذي سمعته كان
صوته ، ومنذ ذلك اليوم لم أعد أهرب
شيئاً .

نورا : [تتحدث في حزن وبهذه] فدى الله دارسى !

كان دائم الورد علينا في روحاته
وغداوته . ومنذ أن انقطعت زياراته
لازمني شعور بالوحدة وقتاً طويلاً ،
ثم استعدت أيها الرجل الغريب سعادتي ؛
إن كان لا بد أن نسعد ، وأصبحت
أكثر اعتياداً للوحدة [تتوقف عن الكلام
برهة ثم تهب واقفة] ألم تلق أحداً عند
نهاية الطريق وأنت قادم من «أوغرم» ؟
عابر السبيل : رأيت شاباً يسوق بعض الحاج الجبلية
وهو يجرى خلفها هنا وهناك .

نورا : [مبتسمة] بعيداً عن هنا أيها الغريب ؟

عابر السبيل : لا .. بل على بعد خطوات ..

نورا : [عملاً الفلاية وتضمها على النار] أظنك تستطيع

الانتظار وحلك هنا بجوار زوجى ..
إذا لم تكن تخشى شيئاً كما تقول ؟
عابر السبيل : يقيناً يا سيدة الدار . فليت لا يقدر
على الأذى .

نورا : [في شيء من الإكراه والإذعان] سأذهب

ناحية الغرب أيها الغريب . كان زوجى
يسعى إلى هناك في بعض الليالي وينادى
بالصغير ذلك الشاب الذى رأيت -
فلاح طيب أقبل من جهة البحر ،
وأقام في كوخ عبر هذا المكان .
والليلة أنا محتاجة لمعنته ، فحين يطلع
الصبح أريده أن ينزل إلى الوادى
ويعلم للناس نبأ الوفاة .

عابر السبيل : [ناظراً إلى الجسد المثر] بل دعنى أذهب

ولا حاجة بك للخروج في هذا المطر
الغيف .

نورا : لن نجد طريقك يسيراً أيها الغريب ؛

فالغرب ضيق صغير لا يؤمن فيه على
حياة حاريجر عربية [تنصع شالا فوق رأسها]
ابق هنا ، واتل بعض الصلوات
على روحه حتى أعود ، ولن تطول
غيبتى .

عابر السبيل : [يشرك في شيء من القلق] هل أجد عندك

يا سيدة الدار خيطاً أسود وإبرة أرتق
بهما ثوبى القديم ، بينما أصلى على
روحه وهى تصعد عارية نحو السماء
لتمسك وسط القديسين ؟

نورا : [تخرج إبرة وخيطاً من جيبها وتقدمه له]

هاك الإبرة والخيط أيها الغريب ولن
تكون وحيداً يا من اعتدت المقام بين
التلال . وعلى أية حال فالجلوس في

كنت على وشك أن أكشف عن السر .
 فقد تصلب ظهري وجمدت أطرافى
 من طول الرقاد وجاءت ذبابة لعينة
 — لست أشك أنها من عند الشيطان —
 فلذغنى في أنفى . أما أنت فكنت
 تهذى عن المطر وعن دارسى [ذ مرارة]
 غص الشيطان حلقه . وكنت تتحدث
 عن كنيسة ديلن العالية الأبراج .. إليه ؟
 [سائحاً في غيب وفناد صبر] ناولتى الويسكى
 أتريدها أن تعود قبل أن أتلقى منه
 قطرة ؟ [يقدم له العابر كوباً ، وبعد
 أن يشرب داه يقول] اذهب الآن إلى
 هذا الخوان وهات لى عصا سوداء
 تجدها في الركن الأيسر .

عابر السيل : [وقد أتى بالمال] أهى تلك ياسيدى ؟
 دان برك : نعم هى بعينها .. كنت أحفظ بها منذ
 وقت طويل لهذه الزوجة الشريرة .
 عابر السيل : [مستغرباً] شريرة ياسيد الدار ؟

دان برك : نعم ، ولا تصلح لرجل طاعن مثل
 لاحول له ولا طويل . العين من عندك
 ياربى [يتنارد الصا] انتظر هنا قليلا
 وصترى عجباً [ينفذ ويسع] أسمع شيئاً ؟
 عابر السيل : [مر ويصيح الصبح] صوت يتكلم في الطريق
 دان برك : ضع العصا فوق السرير ، وأبسط
 الغطاء كما كان [ينطى نفسه عيلاً]
 سأنام الآن ولا تفتح فك بشئ مما
 سمعت وإلا جئيت على عمرك . ولولا
 الظلم الذى كان سيقضى لما قلت لك
 شيئاً .

عابر السيل : قراً بالآياسيد الدار ، فإذا أعرف
 عن رجل مثلك حتى أنطق بكلمة ؟

صحبة الموتى خير من الوحدة والافتناع
 إلى صراخ الريح وشروذ الفكر الخير .
 أليس كذلك ؟

عابر السيل : صدقت .. تعلمنا الله برحمته .
 [فوراً يخرج فوراً ويأخذ العنابر في رثى
 إحدى ثوب معلقة وهو يتلو بعض الصلوات ،
 مستريحاً في شيء من الحس ، وفيهذه يتكشف
 الغطاء ليبد دان برك يتطلع إليه . يتحرك
 العابر في قلق واضطراب ثم يعيد بصره نحو
 السرير ويتعم مرزاعاً]

دان برك : [في صوت أشم] لا تخف أبداً الغريب
 فالنقى لا يؤذون . أليس كذلك ؟

عابر السيل : [مرتداً] بشرتك لم أكن أقصد شراً .
 أما تركنى وشأتى لأصبح يعض
 الصلوات على روحك ؟

[صغير طويل يسع من الخارج]
 دان برك : [وقد جلس في السرير وأخذ يتكلم في الشرفة]
 آه .. لتحل عليها لعنة الشيطان !
 أسمع هذا الصغير ؟ " أبداً الغريب ؟
 أسمعت في حياتك صغيراً كهذا ؟
 ياها من امرأة ! إنها تصغر بإصبعين
 تضعهما في فمها [ينظر في حبل إلى المائدة]
 أكاد أموت من الظلم . ناولتى بعض
 الشراب ، وأسرع قبل أن تعود !

عابر السيل : [متشككاً] لست ميتاً ؟!
 دان برك : كيف أكون ميتاً ياربى وأنا أطلب
 الشراب لأعطى به ظمئى ؟

عابر السيل : [يصبه بصر الويسكى] وماذا تقول زوجك
 إذا ما أقبلت وهمت رائحة الويسكى ؟
 أحسب أنك كنت تنوى أمراً وأنت
 تخدعها بموتك . في الأمر سر ما في
 ذلك شك .

دان برك : لن تقربنى هذه المرة أبداً . ولكنى

راعياً بائساً لا يعرف كيف بهش حفنة
من الأغنام . هكذا رأيتك تجرى
خلفها وأنت قادم من السوق .

[نورا تعود إلى المائدة]

نورا : [غاضبة ميشيل في صوت خفيض] لا تلق
إليه بالآ يا ميشيل دارا فقد لعبت
برأسه الخمر ، ولن يلبث أن يقط
في النوم .

ميشيل : ما قاله الرجل لم يكن كذبا . فقد
أرهقتني النعاج وهي تجري وتتدافع في
حقول الشوفان وكان بعضها يتساقط
مني في الخندق الأحمر حتى أصبحت
وكأنها ماعز شططاء وليست نعاجاً
جبالية ، تلك السلالة الغريبة التي لم
أعتدّ لها حتى اليوم يا نورا بيرك .

نورا : [تدفع أقدام النعاج سمعهم يقولون :
ليس أقدر على رمي النعاج الجبلية
إلا رجال تربوا في أحضان الجبال ،
رجال من أهل راتمانا ووادي إيمال
أمثال : باتش دابري غفر الله له .

ميشيل : [في اضطراب] أهو الرجل الذي اختبل
في العام الماضي ؟

نورا : نعم هو .

عابر السبيل : [في اكتئاب] كان رجلاً عظيماً يا رفيقي
أقول كان حقاً عظيماً . لم تكن في
أغنامه شاة لا يعرفها حتى قبل أن
يميزها بعلامة ، وكان يعيش من هنا
إلى دبلن على قدميه دون أن يلهث
أو يلدركه التعب .

نورا : [معلقة إليه في عجل] كان عظيماً أها
الغريب . لكن قل لي : أليس راتماناً

[يعود إلى المائدة ويجلس على مقعده وظهره
للسري ثم يمضي في رفق تغوب سمعه]

دان بيرك : [منادياً في تلمس من تحت الغطاء] يا رجل !
عابر السبيل : هش ! هش ! قلت لك اسكت !
إنهم قادمون بالباب !

[نورا تدخل ومن خلفها شاب طويل القامة
تبدو عليه البراءة هو ميشيل دارا]
نورا : أحسبني لم أغب أيها الغريب ولم أضح
وقتاً . فقد التقيت به في الطريق .

عابر السبيل : بل تأخرت بعض الشيء يا سيده الدار .
نورا : ألم يظهر عليه شيء ؟
عابر السبيل : لا شيء يا سيده الدار .

نورا : [غاضبة ميشيل] وآلان يا ميشيل دارا
اكشف الغطاء عن وجهه وسترى أن
ما قلته لك حق .

ميشيل : لست بمستطيع يا نورا ، فأنا أخشى
الموتى .. [يجلس على مقعده بجانب المائدة في
مواجهة العابر . نورا تضح التلابة فوق التلابة]

نورا : [مستترة للعابر] هلا تناولت أيها الغريب
قدحاً من الشاي معنا أم [في شيء من
الإغراء] أنك تؤثر الذهاب إلى الغرفة
الصغيرة وتستلقي على السرير بعض
الوقت ؟ لا شك أن المشي الطويل
وسط المطر قد أهلك قواك ..

عابر السبيل : هل أخرج وأتركك وأنت في مآثم
يا سيده الدار ؟
يقيناً هذا ما لن أفعله [يشرب بعض
الويسكي] أما عن شايفكم فليست أريد
منه شيئاً .

ميشيل : [بهدوء من نظرات الاحتقار يمددها للعابر]
ما هذا المعطف القدر الذي ترتديه ؟

عابر السبيل : المعطف قلر يبدو للزئاء ، ما في
ذلك شك ، ولكنني أحسبك كذلك

أنها منزلة . أظنه ترك لك بعض المال .
[نورا تخرج جرداً به نقود من جيبها وتضمه فوق المائدة]

نورا : في الليالي الطويلة كثيراً ما تلج على الأفكار يا ميشيل داراً فأرى أنني كنت في ذلك الحين حمقاء حقاً . فإذا تجدى قطعة الأرض والأبقار والأغنام حيناً تجد نفسك وحيداً تنظر من الباب فلا ترى إلا الغمام وقد شمل المستنقع برداته الكثيف ، ولا تسمع سوى صوت الريح وهي تمرى وقد اصطكت عظام الشجر بعد العاصفة وسوى الغدران وقد فاضت بالمطر الغزير .

ميشيل : [يتطلع إليها في قلق وانزعاج] نورا . حدثيني .. ما الذي يقلقك بالتحديد الليلة ؟ يقولون .. لا يصدر هذا الكلام إلا عن ألبس قضاؤاً أو فائناً طويلة فوق التلال .

نورا : [وهي تفرغ النقود فوق المائدة] هذه الليلة لعينة يا ميشيل داراً . أما كان من الخير لي أن أحيأ عند سفوح التلال بدلاً من القبوع ها هنا أفضى الوقت في طهو طعامه وفي إعداد غذاء الخنازير والكمك في الأمسيات الرتيبة ؟ [ترس النقود في أكملم دون احتكاك] أما شباني فقد مضى وولّى ما بين الجلوس هنا في الشتاء وفي الصيف وفي الربيع الغض ، والصغار يكبرون والشيوخ يودعون الحياة . كنت أقول لنفسى مرة .. كانت ماري برين طفلة حين كنت أنا يافعة . وما هي الآن أم ذات عقلين والثالث في الطريق بعد ثلاثة شهور أو أربعة [تتدرب عن الكلام]

أن تسمع رجلاً حيناً يمدح ميتاً ، بل يمدح مجنوناً وأفاه أجله ؟

عابر السيل : إنه الحق الذي أقول . غفر الله له ! [يضع الإبرة أسفل بقية معطاه ويده نفسه للنوم بجوار المدفأة . تجلس نورا إلى المائدة وتلهوا نورا وميشيل إلى السرير]

ميشيل : [يتطلع إليها في نظرة غريبة] سمعتم يقولون اليوم يا نورا برك إن ياتش دارسى كان دائماً المرور عليك صباحاً وساء ولا يكف عن الحديث معك . نورا : [في صوت خفيض] لم يكن كذباً ماسمعت يا ميشيل داراً .

ميشيل : نحيل إلى أنك في حاجة لصحبة رجل قوى في مثل هذا المكان القفر .

نورا : [تقدم له قلع الشاي] لا بد للمرء حقاً من شخص يحدّثه ويحدّثنا ، نترقب عودته عندما يولى النهار يأتى إلينا . كنت دائماً أنشد رقة الأقوياء وكنت في طفولتي ويفاغنى قصائد يصعب إرضائها . وما زلت كذلك حتى اليوم . وليس شيئاً ما أقول يا ميشيل داراً .

[ميشيل ينظر إلى عابر السيل ليستوثق من قوته ثم يشير نحو الرجل]

ميشيل : وهل كنت امرأة صعبة الإرضاء حين اتخذت هذا الرجل المسجى زوجاً ؟

نورا : وكيف كنت أحيأ حياتي — وأنا امرأة ليست بالشابة إذا لم أتزوج من رجل يملك قطعة أرض وبعض الأبقار والأغنام ترمي عليها عبر التلال .. ؟

ميشيل : [وهو يزد كدها] هذا حق يا نورا . لم تكوني حمقاء حين قبلته زوجاً ، فأرضه معشبة ، صالحة للرعى ، ولو

ميشيل :

[وقد أنهر عد ثلاثة أكوام من القثود]
أتممت حتى الآن عدد ثلاثة جنهات
يا نورا برك .

نورا :

[مسترة في الحديث بنس للبرة الآسفة]
ومرة أخرى كنت أقول لنفسي .. انظري
إلى ييجي كافانا صاحبة أخف يد
في حلب الأبقار وخبر الكعك وما آلت
إليه الآن . امرأة إما متسكة في الطرقات
أو قابعة في منزل قدر وقد خلا لها من
الأسنان ، وخف عقلها ، وتحل شعرها
حتى أصبح رأسها كالثقل حرق أعشابه .

ميشيل :

وصل المبلغ خمسة جنهات وعشرة
شلتات .. مبلغ طيب بالتأكيد . نورا
برك ! لن نتحدثي بمثل ما تحدثين
به الآن إن تزوجت شاباً يافعاً وكانوا
يقولون في السوق إن جملاني غير
الحملان ، ولست بالأحمق الذي يقبل
أن يسام عليها أو يقبل فيها أجنس
الأمثان .

نورا :

كم عدد القثود التي أحصيت ؟

ميشيل :

عشرون جنهاً كلها يا نورا برك .
وبحسن أن ننظر حتى يستقر جثانه
في مرقده الأخير ثم بعدها نزوج في
كنيسة رافاننا ثم آتي بأغاني لرحي
في قطعة أرضك فوق الجبل . وبينماك
لن نخاف شيئاً حين نطلق العنان لما في
قلوبنا من فكر حبيس ، حين يتشع
السحاب وتفرج الغمة .

نورا :

[تنسب له بعض الويسكى] ولیم أتزوجك
يا مايك دارا ؟ العمر يتقدم بك كما
يتقدم في . وسيأتي يوم — ها أنا أقول
لك — تقعد فيه في الفراش كما كان

يقعد ، وتسقط أسنانك ويدهم المشيب
شعر رأسك .

[دان برك يستدل في فراشه دون جلية ويده
ممدودة إلى وجهه ويستطرد نورا دون أن تسمع]
من المؤسف حقاً أن تصينا الشيخوخة .
إنه أمر غريب حقاً . ومن الغرائب أن
نرى شيئاً قعيماً في فراشه ولا أسنان
في فمه ، خرج منه الكلام فظلاً خشناً ،
وذقته قد أصبحت كتقطعة من لحاء
البوط ، تصلح لأن تصنع منها باباً .
ليغفر الله لي يا ميشيل دارا . ستدركنا
الشيخوخة حقاً ولكن ذلك أمر غريب
حقاً .

ميشيل :

لك العذر فيما تقولين . فقد عشت
وحيدة يا نورا مع كهل . وما أنت
تعددين للكلام كمرعاة الجبل المثلث
بالضباب [يحيط عصره بداره] أما الآن
فسوف تعمين بحياة هنيئة بالقرب من
شاب .. حياة هنيئة حقاً ..

[دان يهض بصف - ميشيل يحاول الخروج
ولكن دان يكون قد قفز من فراشه في ملابس
البضاء العريضة وأمسك بمصاه متجهاً إلى الباب
حيث يستند إليه بظهره]

ميشيل :

الخلاص يا ربي !

[يرسم صدره بملامة الصليب وقد أخذ يتقهقر
داخل الغرفة]

دان برك :

[وقد رفع يده إلى وجهه] لن تزوجها
حتى ولو نحر السوس عظامي في مرقدي
الأخير .. ولسوف ترى اللعنة وقد حلت
بك ولحقت بك حتى الجبال حين
تعول الريح وتشتد .

ميشيل :

[غامباً نورا] نورا ! أتقديني بربك ؟
أتقديني ! سيطيعك . كان دائماً
لا يعصى لك أمراً .

لثلك من أن يظل حياً ، ولن يكون موتك بأقل سوءاً ..

دان برك : [مشيراً إلى الباب] اخبرني من هذا الباب وإياك والعودة حتى لو أوشكت على الموت جوعاً وعزاً عليك المأوى ..

عابر السبيل : [مشيراً إلى ميشيل] ربما أخذها ميشيل معه .

نسورا : وماذا سيفعل ميشيل في الآن ؟

عابر السبيل : يقتسم وإياك خبزه الجاف ويضعم فكه بالطعام الجيد .

دان برك : أنحبه أبنةً أبها الغريب أو أنك ولدت أبنةً ؟ دعها تخرج من هذا الباب وتذهب معها أبها الغريب إلى حيث ألفت .. يبدو لي أن هناك حديثاً طويلاً تريد أن تسره لها .

عابر السبيل : [بهدوء ناعم] لا بد أن نذهب الآن/يا سيدة الدار . المطر ينهمر ولكن الهواء عليل .. ومن يدري ؟! فقد يطلع الصبح عن يوم جميل بإذن الله .

نسورا : وماذا يجديني اليوم الجميل إذا كانت حياتي قد تحطمت ، ولم يعد أمامي سوى أن ألقى الموت في عرض الطريق ؟

عابر السبيل : معي أنا لن يدركك الموت يا سيدة الدار ، وأنا العليم بمواطن الخير والوجود . ستخرج الآن وحين تأتئ الأيام بالبرد وبالصفيع وبالمطر العظيم وحين تعود الشمس للشروق وتهب على الوديان رياح الجنوب ، لن تكون حياتك راكدة تجر على وتيرة واحدة كستفقع آسن ، يقبل اليوم فيها ويدبر دون أن تصيبت منها غير القعود والمُهرم ..

نسورا : [منطلقة إلى العابر] أميت هو أم حي ؟ دان برك : [مستديراً لها] وماذا يهمك إن مت أو

حييت ؟ الليلة غائمة أيامك الخلوّة ونهاية الكلام الذي كنت تتشققين به عن الشباب وعن الكهول والغمام الذي يروح والغمام الذي يجيء [ينصت الباب] اخبرني الآن من هذا الباب يا نوراً برك . ولن تطلأ قدمك الكوخ بعد اليوم أو في أي يوم من أيام حياتك .

عابر السبيل : [رقدت وابتعدت] في كلامك إيلام لشعور رجل مسنٍ يا سيد الدار وماذا تفعل أمثالها إذا شردتها وجعلتها تهيم على وجهها في الطرقات ؟

دان برك : دعها تتسكع مثلاً تفعل يجي كافانا ، تمدها يدها للعابرين وتكيب عيشها بالغناء للرجال [سريها] اخبرني سراً قلت لك اخبرني الآن يا نوراً برك . وسوف تهيمن عما قريب وتتساقط أسنانك ويدهم الشيب شعرك [يتوقف .. نوراً تنطلع لميشيل]

ميشيل : [تنبها] في راندرود بيت رائع للضيافة يمكنها أن تأوي إليه .

دان برك : مثلها لن يذهب إلى هناك .. مأكلاً للطرق الموحشة حيث تهيم وتتخفى عن الناس حتى تأتئ النهاية ، فيعثرون عليها ملقاة في قاع هوة كشاة نفقت ، وقد غطاها الصفيع أو ربما كسبها العناكب الكبيرة بنسجها ..

نسورا : [غائبة] وكيف يكون حالك أنت يومذاك يا دانييل برك ؟ ماذا يكون حالك يوم يطويك القبر ؟ ليس أسوأ

ستقولين مرة هذا مساء جميل من
نعم الله . ومرة تقولين هذه الليلة موحشة
لكنها ستمضي بعون الرب . ومرة
تقولين

دان برك : [صاحاً في عبيد] اخرجوا من هذا الباب !
قلت اخرجوا وادخروا الثروة للوادي ،
ففيه متسع .

[نورا تجمع بعض الأشياء وتضعها في ساعها]

عابر السبيل : [من عند الباب] هياً بنا سيدة الدار .
ولن تكون ثورتى هي كل ما ستمسعين
ف هناك طيور البلشون وهي تشكو فوق
البحيرات السوداء ، والقنبرات وهي تترنم
حين يقبل الدفء ويصحو الجو .
لن تسمعي حكايات عن الشيخوخة
ك تلك التي يندرون بها على الحجج
كافانا . لا ولن يسقط شعر رأسك
ولن يخيم نور عينيك .. بل ستطربين
لأجمل الاناشيد عندما تطلع الشمس .
ولن يكون هناك كهل بين بحوارك كما
تثني النعجة المريضة .

نسورا : يبدو أن الأنين سيكون من نصيبي هذه
المرة ، حينما تظللني السموات في الليالي
الباردة . لكن كلامك جميل يا رجل .
سأرحل معك [تخطو ذل الباب ثم تستدير
لدان] هل كنت تظن أن تظاهرك

بالموت شيء جميل ؟ لم أعد أعياً .
فما جدوى جياة العزلة لامرأة في مثل
هذا المكان الموحش ، لانجد فيه عابراً
تتحدث إليه تؤنس به وحدتها ؟ أيام
سود تنتظرك يا دانييل برك . ولن
تمهلك الأيام حتى تعود إلى الرقاد
كما كنت تفعل الآن لكنها ستكون
النهاية الحقيقية هذه المرة .

[تخرج مع العابر . أما ميشيل فيستل غلظها
فير أن دان يستوقفه]

دان برك : انتظر قليلا يا ميشيل لتحسو بعض
الشراب . أحس ظمأ في حلقى والبلبل
لم يزل في عصفوانته .

ميشيل : أنا مثلك جاف الحلق ، لكن خوفاً
من الموت الذي هددني به ، ومن الجهد
الذي بذلته في سوق التماج الجبلية
منذ مال النهار للغروب .

دان برك : كنت أفكر في إيدائك يا ميشيل دارا ،
ولكنك رجل هادئ الطبع . أعانك
الله ، وأخذ بيدك !

[يصب كأسين من الويسكي يقدم أحدهما لميشيل]
في صحتك يا ميشيل دارا .

ميشيل : جزاك الله خيراً يا دانييل برك ،
ومنحك العمر الطويل والحياة الوادعة .
وأسبغ عليك العافية !
[يشربان]



نقد الكتب

الحرية والكرامة الإنسانية

٢٧٢ صفحة من القطع الكبير . نشر مؤسسة الخانجي
بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
يقلم الدكتور محمد مندور

« الحرية والكرامة الإنسانية » كتاب ضخم يتضمن مجموعة أقوال جمعها وأشرف على ترجمتها من مختلف اللغات في الشرق والغرب : الأستاذ محمد زكي عبد القادر . وقد صدر المؤلف للكتاب بمقدمة عنوانها « ما هي الحرية ... ما هي الكرامة ؟ » وفيها يقول : « ما هي الحرية ؟ »

هل هي حرية العقل ؟ هل هي حرية القلب ؟ هل هي حرية الخطأ ؟ هل هي حرية التصرف ؟ وفي هذه أسرى : « ما هي الحرية الرأي ، أم حرية الماطفة ، أم حرية التلم من طريق خطأ . أم حرية كل إنسان في أن يتصرف في حياته كما يشاء . أم حرية من هذه الحريات كلها ؟ » . « ما هي الكرامة ؟ » من هي هي أكثر غير الحرية ؟ إنك لا تستطيع أن تكون كريمة عن عمد . وعلى الناس ما لم تكن حراً . إن لقبك لا كرامة . ، والذي لا يستطيع أن يكون حراً ، لا يستطيع أن يكون كريماً ... هذا الكتاب الذي أقدم له جميع أقوالا في الحرية والكرامة الإنسانية ، اختيرت من مختلف اللغات في الشرق والغرب . من العربية والانجليزية والفرنسية والإغريقية القديمة واليونانية الحديثة والاسبانية والإيطالية والألمانية والأردنية والتروجمية ، وعلى الجملته من عدد كبير من اللغات التي يتحدث بها البشر ومن مختلف العصور ، فيها أقوال قيلت قبل الميلاد بألف سنة ، وفيها أقوال قيلت منذ سنوات وعلى طول ما يفصل بينها من الزمن لا تكاد تجد للماف تغيرت ولا حب الحرية والافتتان بها قل أو تحول . وفي هذا دليل على أن الحرية والكرامة الإنسانية ليستا شيئين ينشأ عن الإنسان ولكنهما شيئان ولدا معه ، وأصلهما جما ، وكانت من أجلهما ، وأراد دعه في سبيلهما .

وهذه الفقرة من تقديم الأستاذ محمد زكي عبد القادر تفصح عن النظرة الفلسفية التي تكن خلف جمع نصوص هذا الكتاب وتبويبها .

فالحرية كما قال بحق الأستاذ محمد زكي عبد القادر أنواع ، وإن يكن إحصاء الأستاذ لها في مقدمته لم يتناول كافة أنواعها ولا تطورها التاريخي عبر القرون ، ولا أهمية كل نوع منها في كل عصر من عصور التاريخ وبخاصة في عصرنا الراهن ، فالحرية ليست فيها نصب — معنى مطلقاً ولد مع الإنسان بل هي حاجة يشعر بها الناس في ظروف معينة ولكل عصر حاجته الخاصة ، فسقراط مثلاً لم يشعر بحاجة إلى التحرر من الفقر أو بحاجة إلى حرية سياسية في أثينا وطن الديمقراطية ، وإنما شعر بحاجة إلى الحرية الفكرية التي تمكنه من أن يناقش المعتقدات الوثنية الخاطئة والانحرافات الأخلاقية التابعة عن جهل الإنسان بنفسه ومصلحته الحقيقية الطويلة المدى حين شعر بوجع الثورة الفرنسية مثلاً بحاجتهم إلى الحريات السياسية التي طمسها ملكية مستبدة متأخرة مع التلاؤ ورجال الكهنوت ، على حين نرى حاجة الإنسانية إلى التحرر من الفقر والخوف هي التي تعالج في نفوس الملايين في عصرنا الحاضر .

والبحث في الحرية والكرامة الإنسانية لم يعد يجري اليوم على أسس مطلقة تحاول تحديد ما يجوز أو ينبغي أن يرد على الحرية من حدود . فقد فرغ فلاسفة القرن الثامن عشر من مثل هذا البحث واستقر رأيهم على أنه بعد أن تم تكوين المجتمعات على أساس العقد الاجتماعي الضمني الذي قبل كل فرد بمقتضاه أن يتنازل عن شيء من حريته مقابل الضمانات التي توفرها له الحياة في مجتمع — لم تعد هناك قيود يجوز أو ينبغي أن ترد على الحرية إلا ما يستند من تلك القيود إلى أحد أمرين : أولهما — ينبع من الحرية ذاتها وهو ضرورة توفيرها

الحياة الإنسانية العامة . فمن المؤكد مثلاً أن العصور القديمة والوسطى قد شمرت بحاجة أمس إلى حرية الفكر أيام الاضطهادات الدينية العنيفة وبحاكم التنقيش وصكوك الغفران ، على حين شعر البشر في التاريخ الحديث بحاجة أكبر إلى الحرية السياسية ، وهم يشعرون اليوم بحاجة إلى الحرية الاقتصادية والاجتماعية تجعل من الحرية السياسية شيئاً يستطيعون حقاً الاستفادة منه وممارسته ممارسة فعلية .

لقد رتب الأستاذ محمد زكي عبد القادر النصوص التي جمعها وفقاً للغة الأصلية التي كتبت بها ، فابتدأ الكتاب بالنصوص المأخوذة عن اليونان القديمة . ثم أوردتها بالنصوص المأخوذة من اللغة العربية ، فاللغة الإنجليزية فاللغة الإيطالية ، فاللغة الفرنسية ، فاللغة الأوردية ، فاللغة اليابانية الحديثة فاللغة الاسكتلندية . ولست أرى لغة "نصوص الأصلية" منهاجاً صالحاً لتوزيع تلك النصوص ، بل لقد لاحظت أن الكتاب قد أدرج تحت اللغة الإغريقية القديمة نصوصاً لفكرى الرومان : كشيرون وغيره ممن كانوا يكتبون كما هو معلوم باللغة اللاتينية لا باللغة الإغريقية القديمة ، حتى لو كانت تلك النصوص قد وصلت إلى يد الأستاذ محمد زكي عبد القادر مترجمة إلى لغة أوربية حديثة واحدة كاللغة الإنجليزية مثلاً ، وفضلاً عن كل ذلك ، فإن نطاق هذه النصوص لم يحدد على نحو علمي دقيق يسهل الرجوع إليها ويوضح نسبها . فأننا أطلع في الكتاب مثلاً: خطبة لزعيم أثينا الديمقراطية « بركليس » . قالها في رثاء جند الوطن الذين قتلوا في السنة الرابعة من حرب البيلونيزيا ، وفيها يشيد الزعيم بدستور أثينا ونظمها الديمقراطية الحرة ، ومع ذلك أرى الكتاب ينسب هذه الخطبة الرائعة إلى المؤرخ اليوناني القديم « توسيديت » وكأن القول له ،

للجميع بحيث يتحتم الحد من حرية الفرد عندما يصبح في استخدامه لها اعتداء على حرية الغير ، فالحرية لا بد أن تحد نفسها وإلا أصبحت فوضى وصلها الجميع . والأمر الثاني : هو ضرورات الاجتماع ، فالحرية الاجتماعية لا يمكن أن تستقيم وتطمئن إلا بعدد من القيود الحتمية التي تفرض على حرية الأفراد لضمان سلامة المجتمع ونضامته ووحدة كفافه ، وإن يكن مدى تلك القيود لا بد أن يختلف باختلاف مذاهب السياسة والحكم .

هذه أصول عامة أصبحت اليوم مقررة ولكن موضع البحث الآن ، هو في أنواع الحريات المختلفة ، ومدى تحقيق الإنسانية لكل منها وممارستها لها فعلاً ، ومدى ما تزال ترسوف فيه بعض تلك الحريات من قيود ، ثم مدى شرعية تلك القيود أو عدم شرعيتها على أساس مصلحة الفرد ومصلحة المجتمع المفهومتين فهماً سليماً .

منهج الكتاب

وكتاب الأستاذ محمد زكي عبد القادر يضم عدداً من الصفحات المشرقة في تاريخ الإنسانية وكفاحها من أجل الحرية والكرامة والتوازن الفردي والاجتماعي ، ولكن هذه النصوص قد جمعت ورتبت وفق منهج ذكرى بما نطالعه في صحفنا اليومية تحت باب « اخترنا لك » حيث نطالع عدداً من الحكم والأمثال التي لا تعالج موضوعاً معيناً ولا تجرى على منهج تحليلي يحاول أن يفتح القارئ برأى معين في موضوع معين ، والقارئ يطالع هذه الحكم دون أن يعرف المناسبة التاريخية التي قيلت فيها ، ولا البواعث التي دفعت إلى قبطها ، وكل ذلك بالرغم من أن الأستاذ محمد زكي عبد القادر قد تحدث في مقدمته عن أنواع مختلفة من الحريات ، وقد كان من الممكن أن يوزع ما اجتمع لديه من نصوص بين تلك الحريات وفق منهج تاريخي مدروس يتابع الحاجات المتعاقبة خلال التاريخ لأنواع معينة من الحريات وفقاً لتطور

مع أن هذا المؤرخ قد نسبها في كتابه إلى صاحبها .

● اختارات العربية

وأضعف ما في الكتاب فيما أرى اختارات العربية التي لا يمكن أن تكون خير ما لدينا من نصوص عن الحرية والكرامة الإنسانية في القرآن ، والحديث والأقوال المأثورة وخطب زعمائنا القدماء واخدين ، وهي فوق ذلك خليط من الحكم الأخلاقية والوعظية التي لا تتصل كلها ولاجلها بالحرية والكرامة ، وكأننا لا نجد في لغتنا ما يملأ هذا الباب من الكتاب فحشوناه بأخلاق غير متجانسة ولا منتجة بل أحسبنا نسمي إلينا لو ترجمت إلى لغة أجنبية . ففي هذا الباب نطالع أقوالا في أن اليد العليا خير من اليد السفلى ، مثل قول عترة بن شداد :

ولقد آيت على الطوى وأظله

حتى أنال به كريم الماكل

ولمثال ذلك من الأقوال والأبواب العربية الكثيرة التي لا يرى فيها دحلا بالحرية والكرامة الإنسانية . ولا معناها الإنسانى السليم ، وكان هذا الباب قد خصص لحشد عدد من الحكم والأمثال المشكوك في جدوى عدد منها وملاءمته لحاجات عصرنا ومطالبه الروحية والمادية . وكلم كنت أود لو حذف هذا الباب لأنتى أفضل عدم وجوده على وجوده كما هو الآن .

● خاتمة

والكتاب بالرغم من كل هذا لا يخلو من نفع لجمهوره المواطنين ، لأنه يضع تحت أبصارهم طاقة مخزنة من النصوص التي توضح في النفوس معنى الحرية والكرامة التي نادى بها ثورتنا . وأخذت تعمل جاهدة لترسيخها في نفوس المواطنين .

والنصوص التي أوردتها الكتاب لا يمكن أن تفهم على وجهها الصحيح ما لم توضح مناسباتها التاريخية ، وطريقة تسلسلها ، وأضرب لذلك مثلا بدفاع سقراط نفسه فنحن نطالع في هذا الدفاع جزءاً يسخر فيه سقراط من التهم الموجهة إليه ، كما نطالع جزءاً آخر يسخر فيه من سؤال المحكمة له بأن يختار العقوبة التي يفضل توقيعها عليه . وكل هذه النصوص لا يمكن أن تفهم بغير شرح وإيضاح لطريقة المحاكمة عند الإغريق القدماء حيث كانت محكمة الشعب تتعقد أولاً لتنظر فيما إذا كان المتهم مجرمًا أم بريئاً ، وبعد النطق بكلمة البراءة أو الإدانة تنتقل المحكمة إلى مرحلة أخرى من المحاكمة هي : اختيار العقوبة التي تقضى بها في حالة الإدانة ، وهذه هي المرحلة التي نسل فيها المحكمة المتهم عن نوع العقوبة التي يختارها بعد أن قضت بإدائته . وكذلك الأمر في كثير من النصوص التي ووردت في خطب تاريخية أو في محاكمات كنا نرجو من الأستاذ محمد زكي عبد القادر أن يوضحها للقراء ليستطيعوا فهم هذه النصوص الرائعة على ضوء ملامستها التاريخية فهما منتجا .

والذي لاشك فيه أن تعميق معنى أو معاني الحرية في نفوس المواطنين لا يمكن أن يتحقق إلا على أساس منهج تاريخي تحليلي ، تأتي هذه النصوص الرائعة في تضاعيفه حتى يخرج القارئ باقتناع ينفعه وينفع وطنه وينفع الإنسانية كلها . وأما الحكم والأقوال المنزعة من مظانها وملاسلها التاريخية انزعاجاً فأخشى ألا تعدى فائدتها مجرد جمع مواد أولية قد تصلح لبناء مفهوم تاريخي متطور لفاهيم الحرية عند البشر على نحو يتفهمهم .

معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامي

تأليف الأستاذ أحمد ممدوح حمدي - ١٥٠ صفحة
من القطع الكبير + ٦٠ لوحة على ورق مصقول
٣٢ شكلا تخللت من الكتاب
مطبعة دار الكتب - ١٩٥٩

بقلم الأستاذ حسن عبد الوهاب

نشر متحف الفن الإسلامي كتاباً جديداً من سلسلة نشراته عن معدات التجميل ، وضعه السيد الأستاذ أحمد ممدوح حمدي الأمين الأول للمتحف . وهو بحث جديد في باب ، طريف في معلوماته .

• • •

وقد استهل المؤلف كتابه القيم بمقدمة طريفة عن فن التجميل في التاريخ الإسلامي ، وتدرج به من الدولة الأموية إلى العباسية . ثم في عصور الفاطميين والمماليك . واعتبر النظافة عماد التجميل ، وكيف أن الإسلام حث عليها ، كما حث على العناية بالأسنان واللحاف . ولذلك انتشرت الحمامات في الأقطار الإسلامية .

وتناولت المقدمة استعمال المرأة والحلى والجوهر ، كما أشارت إلى أثر الملابس في الزينة وأنواعها ما بين موشى ومطرز ومنسوج بالذهب والفضة وأنواع الفراء .

وفي تلك المقدمة أشار إلى نصيب الأدب من زينة المرأة . فقد كان الصانع يختار لها طوائف الشعر المناسبة ، ويطرزها على العصائب والأكام والقمصان والمناديل والوسائد .

وقد خصّ المؤلف هذا النوع الطريف من الأدب بصفحة واحدة ، وكما كنت أتمنى التوسع في هذا الباب بدلا من التوسع في الكلام على الحمامات ، وبخاصة أن لدينا في كتب الأدب ثروة قيمة تساعد على معرفة العلاقة بين الأدب والفنون .

وقد أشار المؤلف إلى صناعة أدوات التجميل

وتجارها وأسواقها بالفسطاط والقاهرة ودمشق وبغداد ، وأسواق استيرادها من الهند والصين وإيران والبنديقية .

ثم تخللت تلك المقدمة مناظر فارسية ، منها : ما يمثل نساء لاهيات في حمام ، وأخرى لسيدة تزين بياقة من الزهور ، وملكة سبأ وكيف كانت تصف شعرها ، وصورة مرسومة على صحن من الخزف صناعة القرن الخامس لسيدة نصب شراياً من « دورق » وقد ظهرت في هذه اللوحة الزخارف المختلفة على الملابس وأحلى التي تزين بها .

• • •

وقد تناول المؤلف معدات التجميل بالشرح ، مبتدئاً بالحمامات وأدواتها المختلفة وبيان ما هو موجود منها في متحف الفن الإسلامي من قباقيب مطعمة بالصدف والسن ، وأباريق رسمت عليها صور الطيور ، وطاسات مكشّفة بالفضة ، ومقابض للأشجار المعدّة لنظافة الكتب .

وزوّد ذلك كله بالوصف والإشارة إلى رقم السجل في المتحف .

وتدخل هذا الوصف صور عن الحمامات وغيرها ، ومنها صورة لسيدة تدلك لها جاريتها قدميها .

• • •

كذلك تناول الكلام في الفصل الثاني الأمشاط ، ووصف نقوشها وكتاباتنا وعصورها ، ومنها ما خصص لتسريح السيدات ومنها ما خصص لتشيط لحي الرجال . وزوّده بصور لسيدات يتجملن ويصفغن شعورهن ويمشطنها .

وفي الفصل الثالث تناول المرايا وتاريخها وأنواعها ، وما هو موجود منها بالمتحف مع صور لسيدات يزرن في المرأة .

نهماً يتطلب المزيد منه . وكان المجال يسمح بذلك ،
لولا ضيق الحيز المخصص لتلك التشرّات على ما أظن .
والمؤلف نفسه يشاركتنا هذا الرأي فيقول في مقدمته :

« ولّني أعتقد أن هذا الكتاب مجهود متواضع
أرجو أن يحبه محصل كبير » .

ويود أن يكون هذا المحصول الكبير مليئاً بدراسة
تلك الكنوز التي يضمها متحف الفن الإسلامي ،
ويعتبر بحق مرآة لما خلفه العرب من تراث فنيٍّ عظيمٍ
عن حضارة لها أثرها البالغ في العالم أجمع .

• • •

ولّا شك أن هذا الكتاب الذي ضم شتات كثير
من أدوات الرّبة والتّجميل ، وتناول فيه مؤلفه موضوعاً
جديداً مدّه نقصاً في المكتبة الآثارية لعمل جدير
بالتقدير .

وفي الفصل الرابع تناول أوّلى العطور وأنواعها، وبيان
ما هو موجود منها من طرائف في صناعة الزجاج ، ودقة
صناعة قناني العطور مع صور لسيدة تزيّن وجواربها
يقدمن لها أدوات التجميل .

وعقبه في الفصل الخامس بالمكاحل وأنواعها
وما هو موجود منها بالمتحف .

وكان للفصل السادس عن الحلّ نصيب موفور من
دراسة هذه الحلّ في مختلف العصور والأمم، وما استعمل
في صناعتها من تطعيم باللبنا واستعمال الأحجار الكريمة ،
وما استلزم حفظها من حلب مطعّمة ومكفّنة من الخشب
والسمن المنقوش وما حفر عليها من رسوم جميلة .

ثمّ وافانا بعد ذلك ببيان ما وجد منها في متحف
الفن الإسلامي .

• • •

والحق أن طرافة هذا البحث تجلّ المطلاع عليه



الحياة الثقافية في شهر

كوشيتو لالة الفيونسل مع الأوركسترا لماريو زافرو
غابات الصنوبر في روما قصيد سيطون لرسبيجي
وشتوتين للمؤلفين المعاصرين « موزناري ومارتونش »

وتقيم هذا الحفل وزارة الثقافة والإرشاد القوى
بالاشتراك مع المعهد الثقافي الإيطالي ، ولا شك أن
الأوركسترا اليوم أصبح أداة فعالة للتبادل الثقافي بين
الدول . وقد سبق لأوركسترا القاهرة السيمفوني أن قدم
حفلات مماثلة بالاشتراك مع الهيئات اليوغوسلافية
والأمريكية وألمانيا الغربية .

● الأوبرا الغنائية الإيطالية

ابتداء من ١٥ يناير تستعد الدار لاستقبال موسم
الأوبرا الإيطالية الذي سيبدأ في نهاية هذا الشهر
تقريباً . وستقدم فيه أوبرا عابدة ، عطيل ، حلاق
أشيليس ، مانون ، كافالريا ، روستيكانا ،
البلياثو . وستقدم الفرقة أوبرا « لونهجرين » لأول مرة
منذ أكثر من عشرين عاماً ، كما سيصحب الفرقة
باليه كامل لتعز به رقصات الباليه في أوبرا عابدة
ومانون وعطيل .

ويسشرف مخرج الفرقة وقائد الأوركسترا والكورال
على تدريبات المغنين والمثليين والأوركسترا التي ستجري
في الدار قبل حضور الفريق ، إذ تستند الأدوار الغنائية
الصغيرة في الأوبرات المختلفة — لأول مرة — إلى بعض
المغنين العرب من تقوم الدار بتدريبهم ، هذا بالإضافة
إلى مجموعة الكورال التي ستعمل هذا الموسم مستقلة
دون أي تعزير من الخارج ، وستصاحب الفرقة أيضاً
أوركسترا القاهرة السيمفوني .

النشاط المسرحي والسينمائي في شهر :

دار الأوبرا

باليه لينجراد (١٠ يناير)

يعتبر هذا المسرح من أعظم مسارح الأوبرا والباليه
في الاتحاد السوفيتي ، ويضم عدداً كبيراً من الفنانين
السوفيت البارزين الحائزين على لقب فنان الشعب مثل :
« سرجيف » و « مويشيف » وغيرهما . وتعتبر مدرسة
الرقص — التابعة للدولة — في لينجراد من أقدم المدارس
(١٣٧٨) ولقد لعبت دوراً هاماً في خلق المدرسة القومية
للباليه الروسي التي خرجت فنانات عالميات أمثال :
« بافلوفا » و « إيفانوفا » وغيرهما . وتعرض الفرقة لحجم
خمس وعشرين لونا من باليه الكلاسيكي ما بين روسي
وغربي .

وتقدم الفرقة خمسة برامج مختلفة خلال موسمها الذي
بدأ يوم ٢٢ من ديسمبر الماضي ، وهي : بحيرة البجع
لتشايكوفسكي ، وزهرة الصخر لبروكوفيف ، وجيزيل
لآدم ومجموعتان من المتنوعات تتضمن كلتاها مقتطفات
من الباليات المختلفة . (تنتقل الفرقة إلى الإسكندرية
حيث تقدم موسماً يستمر في الفترة من ١٢ — ١٧
ديسمبر على مسرح محمد علي ، تعرض خلاله ثلاثة
برامج : بحيرة البجع ، متنوعات وجيزيل) .

حفلة موسيقية كبرى

سيقيم أوركسترا القاهرة السيمفوني بالاشتراك مع
بعض كبار العازفين الإيطاليين حفلة موسيقية كبرى في
١١ من يناير تقدم فيها مجموعة من المقطوعات الإيطالية .

انتصحية « زواج في الخلف » تشيخارو ا

وأنه يموت من الحامية التي تحاصره ليفاوض معهم بشأن الجلاء من المقاطعة ... وهكذا يتمكن القيس في النهاية من انقاذ ريتشارد الذي يكسبه الجيش الأمريكي على حين تحضر الكتيبة أحد زعمائها ويغفل الجيش البريطاني وقد سبق أن قلمت الفرقة هذه المسرحية عام ١٩٣٨ وأخرجها فلاندر الذي انتدب من فرقة الكوميدي فرانسيز لدراسة أحوال هذه الفرقة . واليوم يعيد الأستاذ نبيل الألفي لإخراجها ، ويقوم صلاح سرحان بتمثيل دور ريتشارد ، ويشارك معه في التمثيل محمد السبع ونجمة إبراهيم وصميحة أيوب وغيرهم من أعضاء المسرح . ولديكور مكون من خمسة مناظر .

المسرح الحر

تستعد الفرقة الآن بإعداد مسرحيتين جديدتين للعرض ، إحداها مسرحية « بين القصرين » قصة الأستاذ نجيب محفوظ التي أهدتها للمسرح السيدة أمينة الصاوي وهي تصور البنت المصرية في ظل الاستعمار الإنجليزي ولآخر تم إعدادها بالتعاون والرباط والقيم في هذا المجمع الذي يتطور مع العمل الفني من توثيق الشعب المصري أيام سعد زغلول . والمسرحية للأخري هي مسرحية « هنظمة حب » من تأليف الأستاذ أنور قرقمان وتعالج مشكلات الريف وتقرع لها الحلق من خلال الدمية لتصنيع واستغلال الخانات التي تتوافر بكثرة في الريف في الصناعات التي يفتقر إليها وما ينتج هذا من توتر التمثل المتطالين ورفع المستوى الاقتصادي لسكان ودعم الصلات الاجتماعية للتبادلة تبعاً لذلك .

مسرح الريحاني

يستمر هذا الشهر في تقديم مسرحية « حاسب من دول » وتدور حوادثها حول دخول لصين إلى قبلا مفرقة مروضة للإيجار وسين كانا يستندان السطو عليها حفر رجل وزوجته وابته قسراً لاستئجار القبلا وسبوا أن الصين هما صاحبات فنأوسهما وانفقوا معها كل قيمة الإيجار وتسلم الصان إيجار سنة أشهر مقدماً وانصرفا بعد أن حلا منها ما تيسر سرقته . ولا تبنت صاحبة القبلا الموقف تفتت ذهنها من حيلة تستدرج بها من سبق أن اغتالوا أموالها ولم يردوها لها ؛ تأخر متلاعب كان قد استدان منها وباطل في السداد وضطيق طلب يدها في أيام الرضاء ثم تكث بهدها ، فأشاعت أن الزوجة الكثرية قليلا ما هي إلا سحبا

المسرح القومي

● مسرح كليوباترة (٢ - ١٥ يناير)

لم يختلف المؤرخون في حكمهم على الشخصيات التاريخية ، كما اختلفوا في كليوباترة .. ظلها التاريخ القديم وجعل منها غاية لعوب لاهم لها إلا الإغراق في الملذات والشراب ، وأنصفها المؤرخون المعاصرون فجعلوا منها غلوقة بمثابة جمعت إلى فتنة المرأة ذكاء الرجل ودهاءه ... وقتت في وجه روما لتحتفظ استقلال بلادها . لما هزمت أثرت الموت على دخول روما في ركب المتصر وهي ترسف في أغلال الذلل والعبودية . هكذا صورها لنا شاعرنا الكبير أحمد شوقي ملكة عظيمة وامرأة عاشقة ، تقدس مصر وتضحى في سبيلها بحبا وحياتها .

وقد سبق أن قلمت الفرقة هذه المسرحية عام ١٩٣٩ . وتعيد اليوم عرضها في صورة جديدة من إخراج الأستاذ فتوح نشاطي كجزء من برنامجها لإحياء المسرحيات العربية الخالصة . وتقوم أمينة وزها بتمثيل دورا كليوباترة . ويشارك معها في التمثيل حسن البارودي وكمال حسين وأحمد الجزيري ومحمد الطوسي وغيرهم من أعضاء المسرح . ولديكور مكون من أربعة مناظر .

● تلميذ الشيطان (١٥ يناير)

يسخر برنارد شو في هذه المسرحية كعادته ، من الاستعمار البريطاني الذي حاول فرض نفوذه على المستعمرات الأمريكية ، وتحدى في فرض سلطانه ، ففرضت الضرائب على الشاي وغيره من ضرورات الحياة .. وكيف يحاول مستوطنو أمريكا من الإنجليز أنفسهم أن يقاوموا ذلك السلطان فلم يعترفوا بالملك جورج وأوامره .

وتدور حوادث المسرحية حول ريتشارد الشاب البريطاني المتدرب الذي يعتقله الجنود البريطانيون على أنه قيس المقاطعة ويساق إلى السجن تمهيداً لتنفيذ حكم الإعدام فيه .. حين يعلم « إنفرون » القيس الحقيقي للمقاطعة بالأمر .. وقبل تنفيذ الحكم في ريتشارد بدقائق يحضر إلى المحكمة ، ويعلن أن الجنود البريطانيين قد غفلوا ..

والد الفتاتين ثائراً ، ولكنه يبدد أن يعرف قصة العمة المفعرة
الثرية يحاول هو الآخر الزواج منها ... ثم تحضر العمة فجأة
ومنها مصيفة الطائرة التي أنقذتها والتي كان لامثل علاقة سابقة بها ..
تستبعد الأمور ولا يقوى الممثل بعد أن رأى حبيته على الاستمرار
في تمثيل الدور فيعترف بالحقيقة ... ويتضح الموقف في النهاية .
ويتزوج الوالد من العمة والثلاثان من الابنتين .

والمسرحية من تأليف الأستاذ أبو السعود الإياري
وإخراج الأستاذ محمد توفيق، ويقوم إسماعيل يس
بلور للمثل ، ويشترك معه محمود المليجي ومحمد رضا
وعبد الفتاح القصري وزينات صدقي وبقية أعضاء
الفرقة . الديكور مكون من ثلاثة مناظر .

فرقة كولو للفنون الشعبية البوغسلافية

وصلت يوم ٢٦ ديسمبر الماضي إلى الإقليم الجنوبي من
الجمهورية العربية المتحدة فرقة كولو للفنون الشعبية
البوغسلافية بعد أن قامت بجولة استمرت أربعة أشهر
بتأدية مسرحياتها في اليابان والفند ثم القاهرة ومنها إلى أثينا .
وقد أنشئت الفرقة سنة ١٩٤٨ وشرف على إدارتها
السيدة « أولغا أوسكوفان » .

وقدمت الفرقة بالقاهرة ثلاث حفلات على مسرح
حديقة الأزبكية ، وحفلة رابعة بقاعة الاحتفالات
بالجامعة عرضت فيها سبع عشرة رقصة تمثل المناطق
الست المختلفة للجمهورية اليوغسلافية . ومن بين الرقصات
التي قدمتها الفرقة وحازت الإعجاب : رقصة لكوميتاس
(الكومانو) وتمثل حروب العصابات ضد الأتراك .
ورقصة الشطار ، وتمثل رقصة الأقلية الألبانية المسلمة
في يوغسلافيا ومهارة الفاتاة الألبانية في الأعمال المنزلية .
ولوحظ أن بعض أعضاء الفرقة ممن كانوا يؤدون
الرقصات كانوا يشتركون في بعض اللوحات الأخرى
بتأدية الإيقاع الموسيقى والغناء .

وقد انتقلت الفرقة إلى مدينة الإسكندرية بعد الانتهاء
من حفلاتها بمدينة القاهرة حيث قدمت حفلتين على
مسرح محمد علي .



بعض أعضاء فرقة كولو أثناء زيارتهم لمتحف عديم

العربية المفعرة التي ورثت من زوجها عدة ملايين من جنيهات
في إن شاع الخبر حتى توافد على الفيلما عدد من الأصدقاء من القمصين
والوصيليين ومن بينهم تاجر احمدين سيد ما في ذمة ضمة في
الزواج من المليونيرة الأرملة وكذلك اعطيت سابق عن أمل
صاحبة الفيلما هي وريثتها الوحيدة . ويكشف كمن سبب الأمر
على حقيقته وتصبح أطرافها ...

والمسرحية من تأليف الأستاذ بديع خيرى ،
والديكور مكون من ثلاثة مناظر .

مسرح إسماعيل يس

مسرحية « منافق للإيجار » (١٣ يناير)

مسرحية « حياى قتائيت السكر » (١٤ يناير) وخلاصتها :
شبان عريضان يفتكهم مجار رجل ثرى يحافظ له انتنان ،
تفشل محاولتهما في الاتصال بالأمنتين ، وفي يوم ما ، أرسلت عمه
أحد التربين وكانت تعيش في أمريكا الجنوبية . نيتهم بحضورها
فمن ولد المتمرين العرب . فينهر الثقاتان هذه القصة للفتوة
الفتاتين لشركتهما في حفلة الغداء التي يقيمتها تكرمياً لعمسة
المفعرة . تعتذر العمة عن الحضور وينفذ الموقف مثل الناس كان
يتردد على منزل شياطين ، وتصادف أن أسند إليه في هذا الوقت
للقيام بدور سيده عمور في أحد الأفلام . . ونجاة يحضر والد
الشباب الآخر فيقدم له ابنة (الممثل) على أنه عمه زميله الثرية ،
ومن ثم يحاول الوالد التقرب إليها لثرائها ، وفي الوقت نفسه يحضر



السيد وزير الثقافة والإرشاد في زيارة المعهد العالي للفنون المسرحية

لعمل في المجالات التمثيلية المختلفة كالمرح والسنيما والإذاعة كما يقوم بعضهم بالعمل كمشرفين للتمثيل بالمدارس ومختلف المناطق التعليمية لبث الوعي المسرحي بين طلبة المدارس والجامعات .. ولقد أصبح التمثيل بفضل هذا التسم حرفة بعد أن كان هواية .

وقد ضمَّ المعهد عام ١٩٥٨ إلى وزارة الثقافة والإرشاد القوى وأصبحت الدراسة به نهائية ، وأضيف إلى قسميه السابقين قسم ثالث هو : قسم الديكور المسرحي ، وذلك لتخريج مهندسين ومغنيين للديكور المسرحي ليحلوا محل الأجانب الذين كانوا يحتكرون — حتى عهد قريب — العمل بهذا الفرع من الفنون الذي كان مصدراً للشكوى من العاملين بالمرح — فالأجنبي بطبعه أيّاً كانت روعة فنه ، لا يستطيع أن يُصنّف على فنه المسحة الشرقية العربية التي تعيش فيها — وبذلك يتوافر للمسرح العربي جميع العناصر اللازمة لنموه .

وعملت الوزارة أخيراً على الرقي بهذا المعهد إلى مصاف الجامعات حتى يتوافر في أقسامه مختلفه المستوى اللائق من المعرفة النظرية والفنية ، فيساير النشاط المسرحي في البلاد التقدم الذي نصبو إليه .

سوق الإنتاج الزراعي الصناعي الثاني

عرضت وزارة الثقافة والإرشاد القوى في القسم المخصص لها بالمعرض لوحات وصوراً ونماذج وصناعات وكتباً توضح النشاط الثقافي والفني لمختلف المصالح والإدارات التي تتبعها .

وتشترك بالإضافة إلى ذلك في الترفيه عن الجمهور من رواد المعرض وذلك بإقامة عرض سينمائي يومياً بصالة القطن من الساعة السادسة حتى الثامنة مساءً وستقدم في أيام الجمعة والأحد من كل أسبوع أفلام ثقافية خاصة بالأطفال من العاشرة حتى الثانية عشرة صباحاً .

وسيقدم كذلك مسرح القاهرة للتراث عروضه يومياً في الصالة نفسها من الخامسة حتى السادسة مساءً .

وسيعرض المسرح الإقليمي بالصالة الزجاجية مسرحياته في أيام السبت والاثنين والأربعاء من كل أسبوع من الساعة السادسة إلى الثامنة . وستقدم في بقية أيام الأسبوع الأخرى ألوان من الفنون الشعبية . وستقام حلقة للفنون الشعبية بالمعرض يومياً من الساعة الثانية عشرة ظهراً حتى الثانية تعرض فيها ألعاب الفروسية ورقص الخيل والعلبل ولزمار والغناء البلدي .

المعهد العالي للفنون المسرحية

وقفت بعض العوامل في سبيل إنشاء هذا المعهد عام ١٩٣٠ فلم يستمر أكثر من عام واحد .

وفي عام ١٩٤٤ أعادت وزارة المعارف افتتاحه وكانت الدراسة ليلية في قسميه :

قسم النقد والبحوث الفنية ؛ وعمل المسرح بالنقاد والكتاب . ويعمل بعض خريجيه الآن كتقاد فنيين في دور الصحف اليومية والأسبوعية ، كما يقوم بعضهم بكتابة المسرحيات للإذاعة والمسرح .

وقسم الإلقاء والتمثيل ، يتخرج منه ممثلون مؤهلين

لفن الباسم الضاحك ، وبخاصة في المسرح ، أن يرفع هذه الأقتال ويطرح تلك الموم ، تحقيقاً لفكرة إنعاش النفوس ، وأزهار حيويها ، وتنمية معنويها ، وهذا ما يرى إليه الجانب الإنساني في الفنون .

لهذا كانت الإنسانية مقترنة تماماً بالعمل الفني الضاحك ، ولهذا كانت مهمة إضحاك الناس في الحياة أجل من سائر المهات الأخرى .

ويخطئ من يستن بالفاكاهة والضحك أو يظن أن الفن يستطيع ييسر وسولة ارتيادهما . كلا ، فنحن نستطيع إيكاء الجساهر بسهولة ويسر .

إن الآلام ، تعمق الناس ولا تدع لهم فرصة ليتخففوا من الويلات والمآسى .. ومن هنا كانت شائكة مهمة الفن الضاحك ..

● إطلاق الضحكة عمل إنساني

إن إطلاق الضحكة من أعماق الناس عمل إنساني جليل ، والناس يريدون أن تتفرج أساريرهم وتنشط نفوسهم ، ليقبلوا على الحياة بتفاؤل وأمل ... وساهمة الفن في إقبالهم على الحياة بمجد مهمة رائعة جليلة ، بل هي من أجل المهات التي يقوم بها الفن في الحياة ... وعندما يسهم الفن في إطلاق الضحكات من أعماق الناس ، يكون بذلك قد أدى عملاً إنسانياً من صميم مهاته ولكي تمتع الناس بالضحك ، لا بد من من إضحاكهم دون أن نضحك عليهم ، وبدون أن نهبط بهم بمخاطبة رخص أهوائهم ، وعلينا أن نسوهم ونغلق بالمتع العالية التي ترفه إحساسهم وترتق عواطفهم ، وتثير في أعماقهم الجوانب الإنسانية الرحيمة والمناطق الجمالية عندهم ..

● نماذج من الضحك الرخيص

« قشرة الموز » التي تسبب في زحقة إنسان موموم بمشاغل الحياة وهو يسير في الطريق ذاهل الرعي أو أو غير ملتفت إلى ما حوله ، يجب ألا يدعو هذا

ومعدة الدراسة فيه أربع سنوات في كل قسم من أقسامه الثلاثة . ويشترط لقبول الطالب اجتياز بعض الامتحانات في الترجمة والمعلومات العامة بالنسبة لقسم النقد ، وفي التمثيل والإلقاء بالنسبة لقسم التمثيل ، وفي الرسم النظري والزخرف بالنسبة لقسم الديكور . وقد تقدم لقسم النقد هذا العام ١٥٠ طالباً اختبر منهم ٢٥ ، ٢٥٠ طالباً لقسم التمثيل قبل منهم ١٥ من بينهم ٤ فتيات ، وقبل بقسم الديكور ١٣ طالباً .

المسرح الفكاهي في شهر

يقام الأستاذ عثمان العنيل

● جدية الضحك

يفسر البعض دعية أهل الفن عامة إلى الزام الجدية في أعمالهم بأنها إعدام لعنصر التسلية والترفيه .

وهذا تفسير غير منصف ، فالجدية إلى جدية الأعمال الفنية ، ليس معناها إخضاع هذه الأعمال للتشاؤم والعوس والتعطيب ، أو البكاء والتعيب والقشام .

إن الجدية التي يقصدها هي الاهتمام كل الاهتمام بالأعمال الفنية ، والابتعاد بها من التهاة والرخس .. وإذا لجأنا إلى الضحك في إنتاجنا الفني ، فلا ينبغي أن نزلق إلى مهاوى الابتذال حين نضحك ، بل يتعين علينا أن نسم أعمالنا الفنية الضاحكة ، وبخاصة المسرحية ، بجدية ، أي بفهم عميق ودراسة مستفيضة ، ولا بد أن نأخذ أعمالنا الضاحكة من جانبها الجوهرى ، ولا نغس القشور أو السطح حتى تصبح هذه الأعمال جدية في اتجاهاتها وفي بنائها وفي أهدافها .

● التسلية لازمة للحياة

إن عنصر التسلية والترفيه لازم للحياة والفن .. ولا بد لتحقيق هذا العنصر للناس من أسلوب يعف عن المهارات والانحطاط بمستويات الناس .. فالجدية تزدهم بشئ صنوف الأقتال والموم ، والمهمة الأولى

إضحاكاً . إن هذا الجو الفكاهي العجيب ، قصد به إضحاك الناس منه فعلاً ، ولكنه يحمل بين طيات الضحك المتواصل فكرة قيمة ، هي تشريع سائر الحالة في المجتمع ، واقفها يدعو إلى تحذير الناس من تلاعب حقنة من أفراد جشعين مستغلين .
هذه نماذج نوردتها - على سبيل المثال لا الحصر - لنين قوة الفكرة ودقة العرض وسلامة الاتجاه

لقد ضحك الناس طويلاً وكثيراً جداً من عرض صفات وتفاهات وإبتذالات ، تحس سطحية الضحك دون جوهره .. حركات لا تؤدي إلى شيء ولا تدل على شيء؛ حركات عابرة سرعان ما تنتهي لأنها لا تترك أثراً .
إن الناس يضحكون إذا ما واجهوا أمامهم في الأعمال المسرحية مفاجآت ومواقف طريفة ، أو استمعوا إلى نكتة حلوة وبضربة لاذعة من الأوضاع الخاطئة والقفشات المستلحة الباردة ، كل هذا لو طعم بلمتات إيجابية ، واحتوى على هدف إنساني ، وعرض عرضاً سلبياً مبرماً من التهريج والرخيص ... جاء العمل المسرحي الفكاهي على أسس فكاهية صحيحة !

● ثلاث مسرحيات في ديسمبر

وقد عرضت مسارح القاهرة في شهر ديسمبر الماضي عدداً من المسرحيات الفكاهية ، نقتطف منها :

● ١ - « مراني صناعة مصرية »

ألقت جماعة « ساعة لقلبك » فرقة مسرحية خاصة بهم بعد أن قدمت نماذجها الفنية في ميكروفون الإذاعة ، وفي الحفلات الساحرة العامة والخاصة ، وقد عاونتهم وزارة الثقافة بالإقليم المصري على عرض إنتاجهم على الناس ، وقدمت لهم مسرح حادثة الأزيكية الصيفي ، بعد أن تحوّل إلى شتوي . قدمت الفرقة مسرحيتها الأولى « مراني صناعة مصرية » ، وهي مقتبسة بقلم أحمد حلمي ومن إخراجهم . وتدور فكرتها - حول الآلية والأدمية بأسلوب عابر خاطف ،

الموقف إلى الضحك ، وإنما يدعو إلى الرثاء والحطف على رجل له مأساة .. أليس الضحك في هذا الموقف تشفياً ألياً من إنسان واقع في مشكل ١ ؟

و « طبق التورنة » يقذف به في وجه إنسان فيضحك الناس ، أليس في هذا دعوة إلى إضحاك الناس عليه ؟ أليس فيه أيضاً إلى جانب ذلك تشفياً من إنسان يعاني أزمة نفسية حادة ؟

أفي هاتين الصورتين تسلية وترفيه ؟ كلا .. ليس فيها غير مأساة دامية ، ولو أنها انحلت من الضحك قطرة غلخلة وثوباً مهلهلاً !

● نماذج من الضحك العالي

تتجلى في النموذجين التاليين من الضحك ، القيم الفنية والموضوعية للفكاهة الحقيقية :

في مسرحية « رجل الأقدار » لبرنارد شو برى نابليون يجلس إلى منضدة يضع تصميماً لحلة هجوم . وقد بعج الحرس الأحمر الذي يكتب به ويرسم ، يطالب عبر جهينة « معجوبة صاحب » الحانة « مزهواً فغرداً لأنه اكتشف أن السيد الأحمر يؤدي مهمة الحرس الأحمر » فيصرخ فيه نابليون ويطلبه بدم يأت من جرح أو قتل إنسان ما ، فيفرغ صاحب الحانة ويفترقه اللعول ، وإذا بنابليون يقول :

« إن الدماء لا تكلف شيئاً ، ولكن الحمر يكلف كثيراً »
وهذه مفارقة ساخرة ، أضحكك الناس حقيقة لغرابها بالرغم من واقعيها ، لأن « نابليون » - كما صورته شو - أطلق رأيه هذا ببساطة متناهية ، محتوى على تصوير الحقيقة المرة ، فالدماء البشرية لا تساوى شيئاً في الحروب ، على حين تساوى الحمر كثيراً .

● المسرحية الفكاهية « سلاح اليوم »

يعالج بها الريغانى وبديع خيرى فكرة اقتناس الشركات في العهد الماضي لأموال الجاهل ، تلاعب بها واستغلها أسوأ استغلال ، مستغينة ببعض قوى التفتيش في المحيط الاجتماعي ، تتلفهم مجالس إدارتها لتصل إلى مآرجها النسيمة ، فنحن نرى (مجلس إدارة) وقد اجتمع بكامل هيئته ، جامعا أعضاء أشكالم مضحكة ، وستلقهم أكثر

إن ما نرجوه من الطلع المسرحي الجديد ، الدارس دراسة جامعية هادقة ، هو العبء من محليتنا عندما يضع غراس الفكاهة الجديدة ... لإثبات شخصيتنا من ناسية ، وبخاصة أن حياتنا مليئة بالتناقضات والمفارقات ، بهذا نحقق بالفرن كياننا المستقل ..

٢ - « منافع للإيجار »

قدمت فرقة إسماعيل ياسين على مسرح ميامي مسرحية « منافع للإيجار » ، وفكرتها من اسمها تروى قصة شاب يحمل شهادة عالية ولكنه جنى كل نفسه بصراحه للطفلة وعدم ثقافته ، وعاش فقيراً محسوراً ، حتى حول مجرى تفكيره - مؤثراً - وانطلق ينافق وينالق ... ونجح ...

والملاحظ أن المسرحية لم تتكامل وحداتها الدرامية ، بل انفصلت عن بعضها واستقلت ، وإن جمعناها فكرتها ، وبدت كأنها مشاهد مستقلة ضاحكة تلفظ من بعض عيوبنا الاجتماعية مادة لها .

فحين نرى في كل فصل حوادث عابرة ، فالجمل الاعراضية ، وإن كانت جملاً غاية في الضحك إلا أنها ، وهي في هذه الحالة تميل إلى المشاهد الفكاهية أكثر منها إلى المسرحية الفكاهية المتناسكة ، ولكنها تُضحك فعلاً ، وتسل فعلاً ، وفيها هدف فعلاً ، ولكن بنقصها الحرفية المسرحية .

٣ - « إطلع من دول »

أما فرقة نجيب الريحاني فقد قدمت على مسرحها إنتاجها الجديد « حاسب من دول » ، ويدور موضوعها في دائرة أو في دوائر متعددة ، تجمع من قطاعات المجمع شرائح ، ثم تربطها في خيط واحد ، ولكنه خيط ظاهر بالوانه غير أنه ليس متيناً ..

فإذا بحثنا عن ملخص نفضل كثيراً ، فهذه عائلة ساذجة ببلدية ، تريد استئجار « فيلا » ، ولم تجد فيها غير لصين يظهران بأنهما أصحابها ، ويسرقان من العائلة نقوداً ، ثم نجى صاحبة الفيلا الأصلية قسطين جلد العائلة لإيهام الناس

تعطلت منه أية مقارنة بين الصراع الآلى في محيط البشر . وتتلخص في أن عالماً محترماً ابتكر شخصية آلى لفنائه ، وانطلق يوحى إليها بكلمات لتصرف عند سماعها ، وتأتى ابنة أسمى المخترع العالم فتسل عمل الفتاة الآلى ، وتغشى الحوادث بعد ذلك لإيجاد الضحك واصطناع مواقف مشحونة بالحوار الضاحك والتصرفات التي تدفع بالضحكة إلى الناس

كان المتوقع أن تدور هذه المسرحية حول شخصيات فرقة « ساعة لقلبك » المروفة ، وأن تكون العلاقات بينهم أساساً لبناء الدراماتيكي ، وبخاصة أن كل شخصية منهم تمثل نموذجاً باسمها محدداً معيماً في حياتنا الاجتماعية ، ولكن جاءت المسرحية مجرد عرض لبعض هذه الشخصيات ولم يتم عليها بناء دراماتيكي ...

فثلاث شخصية « أبو لغة » والفلاح « فهلاو » ظهورتا ثم اختفتا ولم تكن لها صلة جوهرية بصليب المسرحية ، وأصبحنا انفصاليين « كل ذلك شخصية » « السكران » انفصلت عن الوحدة الدراماتيكية للمسرحية رغم أنها كانت طيبة في أدائها ، أما شخصية « الخواجا بيجو » فلم تتكامل مع المسرحية . على حين شخصية « الدكتور فرحات » كانت في صورة مهزوزة متناقضة ، وقرق بين التناقض والغربة في التصرفات ، فهذه الشخصية كما رسمت في المسرحية لعالم مخترع يشرد وينسى في بعض الأحيان ، وهذه طبيعة العلماء ، ولكن أدائها أو كما بدت في المسرحية كانت هوناً عاقلة جداً ، وهوناً بها مس من جنون !

وكان بودنا لو تركزت هذه الشخصيات ، سواء في مشخصاتها أو في حوادث المسرحية ذاتها ، لتحقيق وحدتها الدرامية ..

ولو انجذبت هذه المسرحية نحو المحلية - ونحن في ميسس الحاجة إليها الآن - وأخرجت لإخراجاً متأسكاً ، لجاء عملاً مسرحياً فيه نصيح ، وبخاصة أن أفراد الفرقة صفة مثقفة جامعية ، ويرجى منهم الكثير ...

يعبر عن انهيار الوثنية بزواج البرانية من سيمى واستلامها له .
أما نصرة الكنيسة فبراهم المؤلف في انتصار المسيحية على الوثنية
في صورة حكم الإعدام الذى صدر على حبيب البرانية ، وقد دفعه
يأسه من حبيبته بعد أن تزوجت من بارون ميسى إلى الانتفاع في
حياة الرذيلة والسلب والشدوان الموجه ضد الكنيسة وثباتها وأبطالها
وما إن يصدر عليه حكم الإعدام حتى ترك البرانية
البارون لتشارك حبيبها مصره .

لم تعط هذه المسرحية صورة حقيقية للعهد الذى
حاولت تصويره ، فضلاً عن أن الحوار فيها تضمن كثيراً
من الألفاظ الغريبة غير المألوفة مما كان لها أثرها المعوق
في نفس الممثل والمستمع ، ولم تلاق النجاح المنشود ..
ثم عرضت بعد ذلك مسرحية «الثورة الجديدة» لفلبيسان
مارسو ، وهذه المسرحية تكلمة لمسرحية «البيضة» التى كتبها
منه عامين وإن كانت تفوقها من الناحية الفنية ، ومن
ناحية الحكمة المسرحية أيضاً . فقد ألزم الكاتب في هذه

المسرحية بالحدث الأساسى فيها واتجه إلى معالجة الجلس
الآخر . والمسرحية تصور قصة حياة فتاة جميلة لعوب تصور
تجاربها «أفكارها» التى مر بها حتى جمعت ثروة لأبائها ما عاونتها
على كسب بعض الامتيازات وجمعتها من الاستانة بمشاعر أسفاها
... - - - - - ولإدلائهم بلها وكلمة تقدم بها العمر وأخذ جهلها ينوى
انتهاها القلق على مصيرها ، وزاد ذلك من تمها بجمع المال ؛ وكان
خوفها من المال هو العامل الوحيد الذى يسيطر على جميع تصرفاتها .
وقد نجح مارسو في تصوير الخوف والقلق الذى كان يترادف
كلما تقدم العرض بالمسرحية في مشاهدتها المختلفة حتى
أصبح في النهاية يمثل خطراً يهدد شخصيتها ويحطم
أعصابها ... واستطاع مارسو أن يحافظ على نمو الشخصية
دون أن يؤثر ذلك في لب المسرحية ، واستخدم لذلك
عملية المونتاج (إذا جاز لنا أن ننقل هذا التعبير من
السينما للمسرح) ليصور لنا بوضوح نمو الشخصية مع
استطراد الحوار .. قامت «جين مورو» ببلور ماري
بول الفتاة اللعوب في فجر حياتها وهى صبية - موضوع
المسرحية - - على حين قامت «مارى بل» بالدور نفسه
في المرحلة المتقدمة من العمر ... وقد لاقى هذه المسرحية
نجاحاً كبيراً ، واستمر عرضها أكثر من ثلاثة أشهر .

والإيقاع بهم ، بالظاهر بأنها عائلة غنية ، ثم تنفث حوادث
المسرحية بنهاية سعيدة

وكما قلت إنها مسرحية جمعت مواقف مضحكة
للغاية ، ولكن الحرفية المسرحية تعطلت منها ، فهى
ليست متماسكة ، وتبخرت منها الوحلة الدراماتيكية
التي تتطلبها الأعمال المسرحية الفكاهية ، وأخطر ما في
المسرحية ذلك اللون الصارخ من السباب ، أحب بل
أرجو أن نلغيه من مسرحياتنا أو نقتصد فيه اقتصاداً
واسعاً ، ولنجعل من النكتة الخلقية والمواقف الطريفة
- وما أكثرها وأغزرها - أساساً بنى عليه مسرحياتنا
الفكاهية لنؤدى بذلك هدفاً رقيقاً ، هو الارتفاع بكافة
مستوياتنا الشعبية : ولننفض عن الناس بالضحك غبار
اليأس والتواكل ، وتلك غاية الأعمال الضاحكة السليمة .

عبد العتيل

المرح في الخارج

● عرض للموسم المسرحى خلال العام الماضى في فرنسا
أجمع النقاد على أن الموسم المسرحى لباريس في
العام الماضى كان موسمًا عاصياً جداً ، فلم تبرز فيه
من الناحية الموضوعية أية مسرحيات جديدة يمكن أن
توصف بأنها من النوع الجديد ، بل إن النقاد أنفسهم
انتابهم نوع من القلق واليأس بعد أن مر عيد الميلاد ،
ولم تظهر على المسرح الفرنسى غير مسرحيتين جديدتين .
إذ المعروف أن الموسم المسرحى في فرنسا يبدأ عادة في
أوائل شهر سبتمبر وينتهى في منتصف يونيو .

فالمسرحية الأولى من تأليف جاك أوديرتى : اسمها
البرانية عرضت على مسرح «التيه كولومبييه» وهى
مسرحية رومانسية تقع أحداثها في بلاد الغال في القرن
التاسع ، الدور الرئيسى فيها لامرأة وثنية ساحرة كان
عليها أن تخضع لتعاليم الكنيسة الرومانية التى أخذت
في الازدهار . ولقد حاول الكاتب في هذه المسرحية أن

ولم اسم «كلوديل» في هذا الموسم وعرضت له أكثر من مسرحية، عرضت له مسرحية «البطل» على مسرح القلنس، كما عرض له «جون لوى بارو» مسرحية «هذه الشيطان» في ثوب جليد من الإخراج يقتاسب مع صغر حجم مسرح الباليه رويال، ولم يلجأ بارو في إخراج هذه المسرحية إلى (الجراند ميزانين) الذى سبق أن أخرجه به عام ١٩٤٣ أيام كان يعمل في فرقة الكوميدي فرانسيز، ولم يؤثر الإخراج الجديد على عنصر الدراما في المسرحية التي تدور أحداثها حول غزو الألمان لفرنسا.

وعرضت له أيضاً مسرحية «ثينة» على مسرح «الفيه كولومبييه».

أما «إيجين ايونسكو» الذى استحق أن يقب رसान كتاب الطليعة، فقد عرضت له مسرحية «المطر المطربة الصلوا» لأكثر من ثلاث سنوات متتالية على مسرح الركاميه، وأعيد عرض مسرحية «صباح الرحب» على مسرح ستوديو الشامبليليه، وعرضت له أخيراً مسرحيته الجديدة «تت» «تت» وهي أول مسرحية طويلة له، تعرض فيها لدراصة بعض مشكلات المجتمع الحديث. وبالرغم من أن علاجه لما كان سطحياً، إلا أنه نجح في الانتقال بالمفترض من الجو الرئسي للمسرحية في عدة فترات منها ليلقى نظرات ساخرة على العالم الخارجي وذلك على غير عاداته في مسرحياته القصيرة التي كان يلعب الخيال فيها دوراً كبيراً، ولذلك تعد هذه المسرحية نقطة تحول في تأليفه المسرحي.

ولقد وفق ايونسكو في تصوير شخصية الخنوع والاستسلام التي كانت تتمثل في أفعال برلنجيز الشخصية الثانية في المسرحية وتصرفاته وبخاصة حين وقف وجهاً لوجه أمام قاتله في المشهد الأخير. فقد جعله يقف عاجزاً حتى عن إبداء مجرد التعبير عن المقاومة، إنه يؤمن أن القدر هو الذى ساقه ليواجه الموت على يد قاتله... فما قاتله إلا وسيلة استخدمها القدر لتنفيذ

وعرض على المسرح الفرنسي في الموسم الماضي الكثير من المسرحيات الأمريكية المترجمة.. عرضت على مسرح «انطوان» الترجمة الفرنسية التي أعدها «أندره أوني» لمسرحية «سامسون الاناشر» لرجنالد روز، كما عرضت مسرحية «شهد من فوق الكوبري» لأرثر ميلر و«الحاكة العسكرية لقاتل هابل» وهاتان المسرحيتان سبق عرضهما في الموسم السابق. وعرضت في «الأمباسادير» مسرحية «النين للأرجوس» لوليم جيسون، كما عرضت مسرحية «سقوط أورس» التي قام بإعدادها وإخراجها ريموند لورو على مسرح لوى جوفيه القديم.

أما مسرحية «جون أنوى» الجديدة «الناش الرجى» فقد عرضت على مسرح الكوميدي بالشامبليزيه وهي مسرحية تهكية ساخرة تصور حياة جنرال متقاعد لديه الرغبة في التلازم مع ظروف الحياة الماصرة، ولكن عاداته وتقاليده الجامدة كثيراً ما كانت تحول دون تكيّفه مع اتّصار السّرع الذي تتميز به الحياة الحديثة، وغالباً ما تنتهي به إلى الخيبة والفشل. ولقد استطاع «أنوى» في مسرحيته هذه - وعلى خلاف عاداته في المسرحيات السابقة - أن يركّز عطف الجمهور على شخصية الضابط المتقاعد التي تدور حولها أحداث المسرحية، فهو تارة يصل به إلى أشد مراحل الحزن والغيظ، وأخرى إلى قمة السرور والمرح وجعله في كلتا الحالتين بشر الضحك وبجلب الرّثاء، والمسرحية مليئة بالحركة والتفاجآت..

وقد زاد الإقبال في الكوميدي فرانسيز على مسرحيات هنرى دى مونترلان «صرع الملكة سير ستياجو وبور رويال»، والأخيرة درّت على الكوميدي فرانسيز في أول عرض لها عام ١٩٥٤ ما يعادل أكثر من ١٢,٠٠٠ جنيه، أما مسرحيته الأخيرة «دون جوان» التي عرضت في الاثنييه فلم يكن لها أى حظ من النجاح، وذلك لعدم وجود الترابط بين شخصياتها ولضعف بنائها المسرحي.. وقد سقطت هذه المسرحية بالرغم من أن «بيير براسيه» كان يشترك بالتمثيل فيها وهو من الممثلين القلائل الذين تحفّهم الجمهور الفرنسي.

بالإضاءة، استطاع بارو أن يعطي المشاهد صورة تكاد تكون واقعية للقطعة العلوية، تصور الطريق إلى الفندق وحركة المارة فيه. وأجمع النقاد على أن « بارو » وصل إلى القمة في حرفة المسرح بإخراج سيناريو مولير الصغير .

● مسرحية بقعة في الشمس

كانت هذه المسرحية من أنجح المسرحيات التي قدمت على المسرح الأمريكي في الموسم الماضي ، ونالت بحق جائزة الموسم في برودواي .. ولم تهتم برودواي أول الأمر بهذه المسرحية لتعصب الأمريكيين الأعمى ضد كل ما هو أسود ... فوئقة المسرحية « لورين هانسبوري » والفرقة التي قدمتها كلهم من السود ... غير أن الإقبال الذي لاقته هذه المسرحية والنجاح الذي حققت في جربها بمختلف الولايات الأمريكية أفسح لها مجالاً للظهور على مسرح « لابل بارمور » ببرودواي ، ومن هناك أجمع النقاد المسرحيون على أن مسرحية بقعة في الشمس كانت من أجود المسرحيات التي قدمت في الموسم ، ومن ثم استحوذت جائزة برودواي ..

وتلور حوادث المسرحية حول الـ ١٠,٠٠٠ دولار قيمة بطيخة التأمين التي آلت إلى الأسرة بعد وفاة مائلها . والأمر مكون من الأم والابنة وابن مزوج .. وجد الابن في هذه الثروة فرصت الوحيدة ليعقق حلمه ويغير من طبيعة عمله التي كان يكرهه - كسائق سيارة - ويفتح بدلاً من ذلك محل بيع الخمر ، أما الأم فكانت تمارس هذه الفكرة بشدة إذ أنها لا تريد أن تسوء إلى سعتها في أواخر أيامها وتعمل في بيع الخمر ، وهي ترغب في شراء سكن للأرلة في حي من الأشياء اللذيذة التي يسكنها البيض .

ويصور النزاع بين الأم والابن : كل يتعصب لرايه . أما الأعت فكانت ترغب في إتمام دراستها بكلية الطب .. تلك الدراسة التي يمارس الأخ في إتمامها لأنه يرى أن التعليم مضمية لبقث والمال . وكان يفتق بكل المشتقين من زيادة أعبه في الكلية . وكذلك كان موقف الأم . فالرغم من العطف الذي كانت تظهره لتأييد قضية ابنتها ، فإنها كانت تتفق مع ابنتها في كراهية ومقاومة الأفكار التقدمية التي تمتتها الابنة . وبخاصة ما يتصل منها بالدين وقرى أن التعليم هو ميث هذه الأفكار التي تمتتها الابنة :

إرادته ... وقد عبر عن ذلك بقوله في استسلام « ماذا يكب أن نعمل » . أما القاتل فكان صورة للمجتمع القوي الجبار الذي لا تأخذه شفقة أو رحمة في القضاء على ضحيته ... ولقد نجح جوزي كجلبو في إخراج المسرحية بالصورة التي أرادها المؤلف .

وعرضت مسرحية « ثانتا » لفرانساو بيبي دو على مسرح بيبي بوش الذي أعيد افتتاحه أخيراً ، وقد نالت هذه المسرحية بعض الرواج وهي تصوير لعدم التكامل الجسمي والعقلي .

وعلى الرغم من أن الموسم حفل بكثير من المسرحيات لبعض الكتاب الناشئين ، إلا أنه لم يلمع من بينهم اسم واحد يبشر بالنجاح في كتاباته المقبلة للمسرح والموسم في مجموعه ولو أنه كان بعيداً عن النشل إلا أنه كان موسماً عادياً .

ومن الأحداث الفنية التي حفل بها الموسم وكانت مثاراً لتعليق النقاد . البراعة الفنية التي أخرج بها جون لوى بارو سيناريو مولير الصغير على المسرح وكانت أقوى قد كتبه خصيصاً للسبنا ... ومع ذلك فقد أخرج بارو السيناريو بالمسرح دون إجراء أى تعديل فيه . وإخراج القطعة الطويلة على المسرح - عمد بارو بعد خروج الممثلين إلى إسدال ستار منهد شفاف ظهر من خلفه ديكور صغير ، يمثل المظهر الخارجي للفندق والأراضي المحيطة به ، ثم بفض العرائس الصغيرة وهي تسير راكضة في طريقها لتركب عربة صغيرة بحيث لا يسه المتفرج في الصالة إلا أن يتصور أنه يرى فعلاً واجهة الفندق من بُعد ، ويتميل الدئى كأنها أشخاص تتحرك .

ولإخراج القطعة العلوية عمد بارو إلى لإجلاس ثلاثة من الممثلين في مؤخرة المسرح وكانوا يجلسون ويقفون في تتابع عبر منتظم ومن خلفهم « فوندو » يمثل صورة طريق طويل تحف به الأشجار من الجانبين ، وهو الطريق الموصل إلى الفندق إلى الخلف ... وبالعاب

وبعث من جديد بفضل بعض الفنانين المحيدين أمثال:
الخروج « انجار بربان » .

وظهرت بعد الحرب الأخيرة مدارس حديثة في
أوروبا الوسطى، فعرفنا الفيلم السويسري والقيم الهنغاري
والقيم البولوني، ولم يكن الإنتاج السينمائي في تلك
البلاد وليد الصدفة ولكنه جاء نتيجة محاولات وجهود
استمرت أكثر من عشرين عاماً انتهت أخيراً بالنجاح..
وقد ساعدت الصلات الدولية كثيراً على تدعيم صناعة
السينما وتطورها في تلك البلاد .

واليابان أول دولة مارست صناعة السينما في القارة
الآسيوية (١٩١٠) ووصل الإنتاج الياباني عام ١٩٢١
إلى درجة عالية بفضل « كينوجاسا » و « ميزوجوش »
و « شيزو » .. ويتبعها الصين ثم كوريا فالحند ..

وأنتجت شنگهاي عام ١٩٢٧ من الأفلام أكثر
بما تنتج فرنسا ، كما بلغ إنتاجها من الكمال الفني
عام ١٩٣٠ ما يضارع في مستواه روائع الفن السينمائي
الغربي . فذكر من بين هذه الأفلام : « الجيول الصالحة »
إخراج « تساي تسو إن » و « ملائكة الطريق » من
إخراج « يوانج تس » . ولدين معظم المخرجين
الصينيين بمذهب « التيوراليزم » ولذلك تسم الأفلام
الصينية عادة بطابع الواقعية الحديثة .

وللسينما الهندية ثلاثة مراكز للإنتاج ، أقدمها في
الغرب « بومباي » حيث أخرج عملاق السينما الهندية
« فالكيه » أولى أفلامه عام ١٩١٣ ، ويتقدم الإنتاج
السينمائي هناك تقدماً كبيراً ، ويرصد لإنتاج الأفلام
ميزانيات ضخمة وتلاق سوقها رواجاً كبيراً سواء في
الشرق أو الغرب .

و « كلكتا » في الشرق تعتبر المركز الثاني لإنتاج
الأفلام الهندية ، ولها شهرتها في هذا الميدان منذ أكثر
من عشرين عاماً . ويقتج « المسرح الحديث » الكثير
من الأفلام الممتازة المستوحاة من الأدب البنغالي المعاصر .

وتتطلب رغبة الأمم في التهاية : وتفتح حريون المسكن الجديد
وتقتل جميع محاولات مسكان الحى الجديد - الذى منتقل إليه
الأسرة وهم من البيض - الحلولة دون إنشائها كسوداء بينهم ..
وتعطى الأمم نغمة المبلغ للاى ليصله في أحد البيوت ولكنه بدلاً
من ذلك يعنى به حلاً قصور ويلتفت حوله إخوان السوء ويصير
الابن لنسبه أعيراً بعد أن يفقد كل شئ. ويشارك أسرته في صراعها
عند البيض في الحى الذى انتقلوا إليه ليكفر بذلك عن ذنبه ...
وتعود الأسرة في النهاية إلى كامل ترابطها وتتمرد الأمم في النهاية
عن رضائها بسلوك ابنها الجديد في عبارة توحها إلى زوجته في
نظام المسرحية بنفوس . لقد وصل ابن أعيراً إلى مرحلة الرجولة .

وتجربى مشاهد المسرحية في قصصها الثلاثة في
مسكن الأسرة .. وقد أضافت جودة التمثيل إلى جودة
الحبكة المسرحية سعراً جعلها تستحق بحق أن تعتبر
مسرحية الموسم الماضى في برودواى .. ولأقت المسرحية
في إنجلترا النجاح نفسه الذى أحرزته في أمريكا .
(بحثة لى لى لى)

الإنتاج السينمائي بين الأمس واليوم

يقول .. المؤرخ السينمائي « جورج سادول » :
السينما اليوم أصبحت فناً عادياً ، فلم يعد إنتاج الأفلام سينمائي
مقتضراً على خمس دول أو ست دول ككان الحال في الخمس
الأول من هذا القرن .. لقد انتشر هذا الفن وتطور وارتقى في
أكثر بلاد العالم . وأصبحت له مدارسه المختلفة . واختفت من
الوسط السينمائي بعض المدارس الفنية التي كانت لها الصدارة بعد
أن وصلت إلى قمة المجد وأدت رسالتها في النضوب بالفن السينمائي .
فقد استطاعت اليابان أن تنتج منذ عام ١٩٢٥ أفلاماً
فاقت في عددها إنتاج هوليوود ، كما أنتجت السينما
الهندية أفلاماً تنطق بأربع عشرة لغة ، وبين هذه وتلك
نشأت مدارس قومية جليلة كالفيلم العربي والفيلم
الأندونيسي والفيلم السنغالي .. واختفت فجأة المدرسة
السويدية بعد أن ارتقت بالفن السينمائي في الفترة من
(١٩١٥ - ١٩٢٥) على يد كبار المنتجين ، أمثال :
« ميتيلر » و « س . جوتروم » والممثلين العالين أمثال :
« لارزهانوم » و « جريتا جاربر » ثم أخذت تضمحل
بعد أن تحول الفن السينمائي فيها إلى تجارة رخيصة ...

واعترفت لجنة التحكيم في مهرجان البندقية عام ١٩٣٥ بقيمة هذه الأفلام وروعتها .. ويعتبر « بيان روى » و « س. راى » من أشهر المخرجين الهنود .

وأنتجت إيران في الفترة من (١٩٥٠ - ١٩٥٨) تسعين فيلماً ، من بينها بعض الأفلام الجيدة للمخرجين « ماهد محسنى » و « جعفرى » وغيرهما ، وبذلك استطاعت إيران أن تنتج في السنوات الثمان الماضية خمسة أضعاف ما أنتجته خلال النصف الأول من هذا القرن .

والمكسيك من أكثر بلاد أميركا اللاتينية إنتاجاً للأفلام ، إذ يبلغ متوسط إنتاجها السنوى مائة فيلم تقريباً ، وتزاحم الأفلام المكسيكية أفلام هوليوود في البلاد التي تنطق الأسبانية ، وتلاق سوقها فيها رواجاً أكثر ... وتأثر السينما المكسيكية في إنتاجها بالثقافة القديمة « قبل الكولومبية » وإذا كان عملاق السينما الروسى « إيزنشتين » قد أدّى الكثير إلى السينما المكسيكية بفضل إخراجها فيلم « منبر مكيت » فإن الثقافة المكسيكية القديمة قد أدّت إلى « إيزنشتين » وغيره من قادة الفيلم الكثير أيضاً بكل ما يترجم به هذه الثقافة من صراع تاريخى وأثر خالد وثراء في العادات والتقاليد والفنون الشعبية . وتتميز المدرسة المكسيكية بطابعها الخاص في الإنتاج الذى اشتهر به « فرنانديز » و « جاليز » و « لويس بينول » .

وننتج بيونس آيرس عاصمة الأرجنتين أكثر من أربعين فيلماً طويلاً في العام ، لمعظمها قيمة فنية في مستوى دولي . وقد احتفلت الأرجنتين أخيراً بالذكرى الخمسين لميلاد الفيلم الأرجنتي .

والجمهورية العربية المتحدة ، هي البلد الوحيد الذى ينتج الفيلم السينمائي في إفريقيا . وللأفلام المصرية سوق كبير في العالم الإسلامى ، وتصل الأفلام المصرية إلى جمهور ينشر في قارتين من دكاكا إلى جاكارتا ومن الكونغو إلى الصين ، وتوجد في كثير من المدن الفرنسية والأمريكيتين وأفريقيا الاستوائية قاعات سينمائية

مخصصة لعرض الأفلام الناطقة بالعربية ، وتستخدم الإذاعة والتسجيلات في نشر الأفلام التي يحفل الغناء والرقص فيها مكاناً هاماً ... وظهر من بين المخرجين المصريين صلاح أبو سيف ويوسف شاهين والمرحوم كمال سليم ممن نضجهم في مصاف المخرجين العالميين .

واستطاعت أسبانيا سنة ١٩٥٠ أن تفلت إليها الأنظار في ميدان الإنتاج السينمائي بإنتاجها فيلم « مرجيا » ياسيد مرشال « واليونان كذلك بإنتاجها فيلم « ستيل » و « ذات لرداء الأسود » كما استطاعت السينما التركية أن تنتج خلال السنوات القليلة الماضية أكثر من خمسين فيلماً ... وظهر الفيلم اليوغوسلافى في السوق السينمائية . وقامت مدينة « الرباط » في المغرب العربى بإنتاج بعض الأفلام العربية في الفترة من (١٩٤٥ - ١٩٥٠) كما أخرجت تونس فيلم « جحا » بمساعدة المخرج الفرنسى « چاك بارتين » .

وهكذا انتشر الإنتاج السينمائي في أكثر دول العالم ، ووصل إلى الكثير منها إلى درجة من الجودة والكمال بحيث أصبح يقتارع في مستواه روائع الفن السينمائي كما شهدت بذلك المهرجانات الدولية .

● السينما للإرشاد والتوجيه في السنوات المتقدمة من العمر أدّت نسبة زيادة المسنين في العالم وفى الولايات المتحدة خاصة إلى الاهتمام بدراسة المشكلات المتعلقة بتلك الفئة من الناس والمتصلة بظروف معيشتهم بعد بلوغهم من التقاعد . وقد اهتمت بعض شركات التأمين بهذه الظاهرة وقدمت منحة مالية إلى « اللجنة القومية للمسنين » لتستخدمها في العمل على تحسين ظروف الحياة والمعيشة لهم ..

وانتهت هذه اللجنة أخيراً إلى قرار باستخدام المنحة في إنتاج سلسلة من خمسة أفلام لتوجيه المسنين وإرشادهم إلى أحسن الطرق لاستغلال أوقات فراغهم مع العناية بظروفهم الصحية والنفسية والاجتماعية ، ولن يقتصر

● المهرجان الرابع للأفلام الثقافية ١٦ ملهى

أقيم في نهاية شهر ديسمبر بمدينة « سينت » المهرجان الرابع للأفلام الثقافية التي يمكن استخدامها كأصول للمعرفة في مجالات العلاقات الإنسانية ، المشكلات الاجتماعية ، المشكلات الصحية ، الفنون ، الموسيقى ، الأدب ، الصناعة ، العلوم التجريبية وحياة الشعوب وفنونها .

والغرض من إقامة هذا المهرجان هو إتاحة الفرصة للأفلام الجيدة التي تبحث في كل فرع من الفروع السابقة لتستخدم في التعريف بمادة هذا الفرع ، لنشر الثقافة ورفع الوعي بين مختلف الأوساط الاجتماعية والمهنية التي يتصل عملها بموضوع الفرع ... ويشرف على اختيار الأفلام الفائزة في هذا المهرجان أساندة متخصصة في مختلف الفروع الثقافية المشار إليها .

ولا تمنح إدارة المهرجان جوائز للأفلام الجيدة ، بل تقوم بدلا من ذلك بالدعاية الواسعة لها حتى تقبل الهيئات والمجالات في سائر الولايات الأمريكية على شراء نسخ منها . فالمهرجان يعمل في الواقع على ترويج الأفلام الثقافية الجيدة ، مما يؤدي في النهاية إلى رفع المستوى الثقافي العام للجمهور في المجالات العلمية والفنية المختلفة .

أفلام الشهر العربية

لحن السعادة . إنتاج حلمي وفلة ، إخراج حلمي وفلة ، تمثيل إيمان ومكرم فؤاد

يجت ياشار ريل في تمس بي الصحة لا يجه من الحياة إلا الآراء والاتصاف على خصيه بأى ثمن ، على حين أن ابن أخته وورثه إسان بخالته في مبادئه فهو فنان يهوى الموسيقى ولا يهوى المال . . . يقع في حب فتاة تحول الظروف بين لقاءها . . . وفي تلك الآونة يستعصم خاله للتمس على إدارة أعماله التي سيرها في المستقبل ، ويكاد يرفض لولا أن يجد الفتاة التي يحبها تعمل سكرتيرة لخاله . . . يحاول الخال إجبار والد سكرتيرته على بيع بيته المرهون لبناء مصنعته الجديد على المساحة التي يشغلها البيت والأرض

الغرض من هذه الأفلام على توجيه المسنن فحسب ، بل ستعد أيضاً لحث الشباب على إعداد أنفسهم لمواجهة ظروف الحياة حين تتقدم بهم السن ، فتدفعهم بذلك إلى التفكير في شيخوختهم وهم في فترة شبابهم لتوفير الظروف الصالحة لعيشتهم حين يصلون إلى سن التقاعد . وستقوم لجنة خاصة من الخبراء في النواحي الصحية والعقلية والعالية ، وشغل أوقات الفراغ والإسكان وتنظيم وسائل المعيشة بإعداد الأبحاث اللازمة والدراسات التي تكفل تحقيق الغاية المرجوة من إنتاج هذه الأفلام . ومن المنتظر أن يظهر الفيلم الأول من مجموعة الأفلام الخمسة المشار إليها في أوائل عام ١٩٦٠ على أن تنتهي اللجنة من عملها وإعداد بقية الأفلام في مدى عامين .

● السينما في خدمة العلم

أوصى مؤتمر التعليم الذي عقد في واشنطن من ممثلي المجلس الاستشاري للتعليم ومجلس الأبحاث القوي والكلية القومية للعلوم ، لبحث أثر الأفلام السينمائية والتلفزيون في نشر الثقافة العلمية ، بضرورة إنشاء الجمعية الأمريكية للأفلام العلمية .

ولقد أسند المؤتمر للدكتور « هويل » عميد كلية العلوم والزراعة بواشنطن ، والذي سبق أن اشترك في المؤتمر الدولي للأفلام العلمية الذي عقد في موسكو سنة ١٩٥٨ ، أمر تشكيل لجنة مؤقتة من بين العلماء وأساتذة الجامعات وبعض المتخصصين في شئون السينما لتكون نواة لتلك الجمعية .

وبالرغم من أنه لم تحدد الآن المهام أو الأغراض العلمية التي سيوكل إلى هذه اللجنة أمر تنفيذها ، فقد صرح الدكتور « هويل » أن اللجنة ستتم اهتماماً خاصاً باستعمال الأفلام السينمائية في تسجيل ونشر المعلومات العلمية والعنية الدقيقة مع السهل على تيسير تداولها بين مختلف الهيئات العلمية والجامعات حتى يسهل اطلاعها وتربيتها بأحدث النظريات التي توصل إليها العلماء في مختلف العلوم والفنون .

الرجل الثاني . إنتاج عز الدين ذو الفقار ، إخراج عز الدين ذو الفقار تمثيل صباح ورشدي أباطة

تدور حوادث الفيلم حول عصاة التجريب الشدة ... عصمت كاهن الرجل الثاني في النصاية كان يقوم بتجريب العلة إلى بيروت ويتخذ من سيرة الراتصة بالكارييه خليله له لتدفعه على الزواج منها .. وأنجب منها طفلة مائت بسبب الشقاق الدائم بينهما وإهمال والدها ... فحصدت الأم عليه وعاقبت كمال رجل البليس الذي عمل مستغنيا مع العصاة على أنه أخو سيرة المغتر البانية ... وبعد منازعات عديدة وصراع مستمر تمكن البليس من القس على جميع أفراد النصابة وقتل الرجل الأول الذي كان يدبرها عندما حاول قتل عصمت كي لا يكشف أمره ..

صراع في النيسل . إنتاج جمال الليثي ، إخراج عاطف سالم : تمثيل هند رستم وعمر الشريف

أدرك الرئيس جاد - صاحب مركب شرعية بالأقصر - أن جميع المراكب التجارية قد ولي . وعليه أن يشتري صندوقاً بخاريًا ليتابع سير الزمن ... فطلب من والده محاسب أن يبيع المركب في القاهرة وأعطاه كل ما معه من مال ليشتري صندوقاً بخاريًا وجعل فيه كل ما يملك من النقود الجارية ، وفي وقت احتضرت أصوات موله سعى عبد الحليم على أن يفرج عنه مع الحافظة وبها المال ، وفي أحد مرافق المولد شئت ترس الراتصة حافظة محاسب فزول لتفرج فأغرقت شلالاً لسرقة تفقده .. وعاد حزناً إلى عم الحار الذي بحث عن الشمال واستعادته الحافظة . ومن ثم درت الراتصة وصديقتها غبطة للاستيلاء على الحافظة طلحات راتصة إلى محاسب تسخير به لأن وحشاً أدبياً يطارده - صديقتها - فاستصافوها بذكره واستطاعت أن تدرى محاسب زواجه رغم سارضة عبد الجبار وفي القاهرة أعطاها صديقتها سكباً وأغراها يقتل محاسب الذي ربط المال حول وسطه ، وفلما همت بذلك نولا أن رآها عبد الجبار ومنها ، فحاولت أن تسخيه وأفضت إليه عجباً ورغبته فيه ... واستطاعت ترحس أخيراً أن تشرق النقود ولكن عبد الجبار تابعها في الوقت المناسب وما زال في حراك معها في مياه النيل حتى استعد منها التفود ... وعاد محاسب إلى والده مرفوع الرأس بعد أن اشترى الصندوق البخاري بفصل إخلاص عبد الجبار .

أبو أحمد . إنتاج حلمي رفلة ، إخراج حسن رضا تمثيل فريد شوقي ومريم فخر الدين

تزوج الأسطى جاد صديق الأسطى أبو أحمد وزميله في العمل من امرأة مقلدة كثيرة المظالم . مما جعله يرجو لنفسه مركزاً أحسن ليستطيع مواجهة طلبات زوجته فقام بقتل الأسطى محمد

المبارزة له .. فيفسر إحسان إلى إقامة حفلة موسيقية ليستل دخلها في سداد ومن المنزل ليحول دون رغبة خاله وشرفه في الاستيلاء عليه غير أن أحدم يسرق إيراد الحفلة وفي ليلة العيد يتوب الباشا إلى زوجه ويحب نفسه وسيداً بعد أن انصرف الكل عنه وفي هذا الوقت يلبس إليه والد سكرتيرته ليبيع له البيت ولكنه يأبى عليه ذلك ويصطحب من ابن اخته ويبارك زواجه من ابنة هذا الرجل (سكرتيرته) الذي كان في يوم ما نبيلاً له في الدراسة .

غرام في الصحراء . إنتاج ماري كوكبي وهو إنتاج مشترك (عربي وإسرائيلي) . إخراج فيرنونشو ، تمثيل سامية جمال وعمود المليجي وكارمن سيغلا

تدور حوادث هذا الفيلم في مصر خلال القرن السادس عشر حيث كان المالك يتنازع الحكم ويديرون المخابرات لتحقيق مآربهم . وتزيم أحدم (إبراهيم) قوة لتتبر على أنصار السلطان (عمر) ويدين أحد أنباهه (سليم) قائلاً جيشه ... يقتل السلطان عمر ويصمم الأمير سعيد على استرداد عرش أمه . ويعبر بأنصاره على السلطان إبراهيم ويطلق سراح الأميرة . وفي هذا الوقت يعلن السلطان (إبراهيم) معرفته بأنها مبنية السلطان ... وفي هذا الوقت يعلن السلطان حين زواج ابنته أمينة من قائده جيشه ليأمن شره ولكنها ترفض وتصر على الحروب من القصر ، وفي الطريق يدمر حدة الأبرار فحينما ومحين يعرف أمراها يطلق سراحها لتعود إلى زوجها . وفي القصر سعيد فيستل إلى قصر والدها ليحصل على السيوف المقدس . غير أن سليم يكتشف أمره ويصيبه بحرج يحاول القائد . ومع من الأميرة أمينة وحين يغفل يقتل والدها السلطان ويمنحها بتمته ... ويها من حبيبة في تقصر يد القننة وإدارة لحمل سعيد على الهجر إلى القصر الذي سجن به أمينة ويقنع عليه ... فيب أنصاه لنجدته ويديرون على القصر ، وينصب الأمير سعيد في النهاية سلطاناً على البلاد بعد أن يتزوج من الأميرة أمينة .

حب حق العبادة . إنتاج دينار فيلم ، إخراج حسن الإمام ، تمثيل نجمة كارويوكا وصالح ذو الفقار

كانت لعبد الرحمن سلطان باشا من وزراء العهد البائد صلة براتصة أنجب منها غلاماً ثم تحل عنها وطردها بعد أن أفضت منها الفلام ورباه حتى كبر والتحق بعمل هام في إحدى المآزسات الكبرى .. وعند موت سلطان باشا اعترف لانه بخطيئته وطلب منه أن يذهب إلى أمه ليستش عنها في الباري الذي تعمل فيه في شارع عباد الدين ويذهب الحق إلى أمه التي لم يرها من قبل ليصاوحها بالحقيقة ويعود، ينظم معه في قصر والده فتكون قصيدة يرددها بالمشتم وتتملح عنه سلوى حبيته .. وفي النهاية تملن سلوى تأييدها ومحبها لطبيب .. ومن ثم تزور السادة على الفتى وأمه وسطعته .

ينفر منها لإخلاصه في حب زوجته ... وفي اليوم الذي يحرق فيه « جو » كسبا كبيرا لفريقه يطل مغفل السحر .. ويعود « جو » لحالته الطبيعية ... لشيخوته وزوجته .

حرب الكواكب The Mysterians . إنتاج مترو جولدوين ماير . بطولة كنجي ساهارا

قصة الفيلم خيالية ... يسيطر الخوف على الناس في اليابان من القوى الخفية التي تسكن القمر والكواكب التي تهدد حياتهم بعد أن طليت منهم المحصول على ثلاثة كيلو مترات من الأرض . تجأت القوى إلى المفاوضات بدلا من الحصول على الأرض بطريق العنف والحرب واعتبر التفويض معها خمسة من أكر علماء اليابان .. هم في الواقع رمز الدول الخمس الكبرى التي تلعب دورا كبيرا في الظروف السياسية الحالية .. تفشل المفاوضات في النهاية وتعلن الحرب التي تنتهي بهزيمة قوى الكواكب وفنائها بفضل قوة أمريكية وتفتيح في الأسلحة الباردة .

معبودي الخائن Beloved In Fidel شركة فوكس :

تمثيل : جريجوري بيك

فيلم درامي تدور أحداثه حول قصة حب عنيف بين « سكوت » الكاتب القصصي والروائي الأمريكي و « شيلا » التي ألغقت كاتبة خفيفة على أحد الاستوديوهات الأمريكية . كان سكوت حين تعرفه شيلا يصرّف كل دخله على زوجته في مستشفى الأمراض العقلية وعلى ابنته منها في المدرسة الداخلية . وكاد يفقد نفسه لإدمانه حشر ونفس من الحياة .. ولكن حبه « شيلا » زين له الحياة من جديد ... وما إن بدأ بها ويستقر حتى فصل من عمله في الإذاعة .. فقاد إلى سيرته الأولى في الانكباب على الخمر وتذنب الرذائل وكاد يفقد حب شيلا له ... حين تبين موته وبعدها بإقتراع من عيه وعادوا ثانية إلى حبهما الكبير ونصرف إلى انتاجه .. فتجاهل الموت ليرسه بداء القلب .

الأسيرة الفاتنة They came to Condora شركة

كولومبيا . تمثيل جاري كوبر ، وريتا هيويت

تدور أحداث هذا الفيلم على حدود المكسيك عام ١٩١٥ حين اتجه ثورن ورجاله إلى قاعدة « كوندورا » العسكرية للقضاء على الثوار المكسيكيين الذين هاجموا بعض وحدات الجيش الأمريكي واستولوا ثورن ورجاله على « أوديس أزيل » معركة الثوار بعد أن طردهم منه وأسروا « أوليف جاري » الأمريكية صاحبة الأرض انتشار . جبا بعد أن اتهموها بالتآمر على الثوار ... وأثناء عودتهم إلى قاعدة كوندورا ضل ثورن ورجاله الطريق في الصحراء وبدأ الرجال يتسرعون بعد أن سمعت أصواتهم ومكتوا أياها بلا ماء ولا طعام ، وفجأة لاحظت لم عن بعد قاعدة كوندورا التي كانوا يقصدها بعد طول يساهم ..

وتيسن الكراكة ليخلوه الجو ويحل غلته في الليل ... وشك التوئيل في أمره وأخذ في تتبع خطواته .

وكان أبواحمد يفتي أحباب الأولاد ولكن زوجته كانت عاترا ... وجاء يوم الأمر عليهم بأنه سيد بالرفق من أن زوجته لا تنجب ... وفي هذا الوقت يفر أحد الشبان الأرياء نوازم أعنت أبواحمد وتعمل منه ... فتلجأ إلى جاد صديق العائلة . ليتفاوض مع الشاب الثرى ليتزوجها ولكنه ينفر منها وبخاصة بعد أن حملت على « أبواحمد » لأنه رقى في القدر وصورت له أطماعه أن يعمل لخدم « أبواحمد » حتى تحلوه الرئاسة ... وكانت زوجة أبواحمد قد حصلت بعد إجراء عملية جراحية : فأومز إليه جاد أنها على علاقة بزمي الشاب الثرى صديق نوازم وتصادف أن فاجأها أبواحمد وهي تنفاهم مع زمي على الزواج من نوازم فتابها صديقه له وضرب زمي وألقيه إلى السجن فيخلو بذلك الجو أمام جاد ... وبعد غروجه من السجن تنصح له الحقيقة وعلاقة زمي بنوازم أخته ومن ثم تعود الحياة إلى مجتها .

أفلام السحر الأجنبية

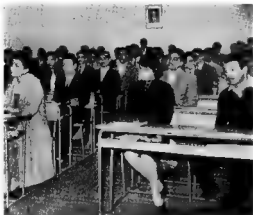
موطن الأشرار Bad man's Country . إنتاج شركة وايزر . تمثيل جورج مونتهجوري

فيلم من أفلام رعاة البقر .. تدور أحداثه حول مجموعة من المذبحين على الحدود بين « كاسيدي » و « جاكسون » من « بيبسي سبي » بمعية كاساس . يتصدى هم « باب جارت » الذي وقد إلى البلدة حديثا ليتزوج من « بيردا » ابنة ضيق البلدة . فتدور بينهم وبينه عدة مشاتات وأكثر من معركة ويستطيع في النهاية القضاء على أكثر رجال البلدة والتفرض على رعيها . ومن ثم تحاول السلطات في البلدة تسمية « صابطة لاشن » بها مكافأة له على شجاعته .. ولكنه يعرض عليها الزواج من حبيبته ليرتا التي وقد إلى البلدة أصلا . لا تقوان ب ...

كارنشاال الشيطان What Lola Wants إنتاج

استانلي دوان . تمثيل تاب هنتر

قصة الفيلم حرامية « جو » رجل وقور في الخمسين من عمره ، عسور في الكونغرس الأمريكي ومن كبار المتحمسين لنامه اليسول .. يمدد داره ذات ليلة « دات » الساحر ويعوده إلى من العشرين . ومن ثم يشترك « جو » في فريق واشنطن .. ليمسول زوجة « جو » هاردي « ويجر نجاحا كبيرا ويبدأ صيته . بينما تظل زوجته في حيرة ، لا تعرف مصيره ولكنها تنتظر عودته كما أحدها في الثوب التي تركها لها قبل رحيله . يحاول الساحر أن يضع في طريقه « لولا » - إحدى ضحاياه - ولكن جو



معهد السينما

في السنتين الثانية والثالثة في الشعب الأربع التي يشملها
المعهد وهي :

- | | |
|----------------|---|
| الشعبة الأولى | • ويدرس فيها الإخراج والسيناريو والمونتاج |
| الشعبة الثانية | • « الصورة والصوت والممثل » |
| الشعبة الثالثة | • « التمثيل والماكياج » |
| الشعبة الرابعة | • « الديكور والملابس » |

ويتخصص الطالب في السنة الثالثة في دراسة
مادة واحدة من المواد التي تتضمنها الشعب الأربع مع
الإلمام بجميع الفروع المتصلة بها .

وقد تقدم للانتحاق بهذا المعهد ٢٤٩ طالباً من حملة
الثانوية العامة ، قبل منهم ٤٤ ، بينهم خمسة من الإقليم
الشمال ، وخمس فتيات تتخصص واحدتهن في
السيناريو ، وواحدة في الملابس وثلاث في التمثيل .

وسيعمل المعهد في المستقبل ليكون مدينة سينمائية
كاملة مجهزة ومعدة بحيث تشارك في مستواها أحدث
الاستوديوهات في أوروبا .

مع سبق الإصرار Anatomy of Murder . إنتاج
كولومبيا . تمثيل جيمس ستياورت

تدور حوادث هذا الفيلم حول محاكمة الضابط « مايرن »
لقتله « باري كويل » صاحب فندق « نثر ماري » لتعلمه على زوجته
« نورا » وتمزيق ملابسها ومحاولة اغتصابها . عرض « باري »
على « لورا » أن يوصلها إلى منزلها بعد أن قصت وقتاً طويلاً
بإر القيد . وفي الطريق حاول « باري » اغتصابها فهربت
إلى منزلها وقصّت على زوجها ما حدث مما دفعه إلى الانتقام من
« باري » وقتله ، فقدم للمحاكمة بتهمة القتل هذه وكاد يحاكمه
المشهور بخسر القضية بولا أن فاحات ابنة « باري » المحكمة
بالدليل القاطع على اتهام أبيها ؟

معهد السينما

إنه تفكير وزارة الثقافة والإرشاد القومي إلى إنشاء
معهد للسينما لرفع مستوى العاملين في مختلف فروع
الإنتاج السينمائي ، ولتزويدهم بالثقافة الفنية الحقة التي
يحتاج إليها المشتغلون بهذا الفن .

وقد أقيم المعهد على أرض مدينة الثقافة والفنون بالمحرم .
وأُسندت إدارته إلى الأستاذ محمد كريم شيخ المخرجين
المصريين ، يعاونه بعض أساتذة الجامعة والدارسين ممن
يعملون في الحقل السينمائي ، كما ستستعين الوزارة
ببعض الأساتذة الفنيين من إيطاليا وألمانيا وفرنسا وأمريكا
لتعزيز هيئة التدريس .

ومدة الدراسة بالمعهد أربع سنوات يمنح الطالب في
نهايتها « شهادة الدبلوم » ، ويدرس الطالب في السنة
الإعدادية معلومات عامة في الفروع المختلفة التي تدخل
في الإنتاج السينمائي من تصوير وإخراج ومونتاج وديكور وإيج
وديكور وملابس وتاريخ سينما ، هذا بالإضافة إلى بعض
العلوم النظرية الأخرى المتصلة بهذه الفنون .

ويدرس الطالب في السنة الأولى المواد السابقة نفسها
بنوع من العمق النظري والعمل مما يؤهله للتخصص

الحركة الثقافية

« مناهج البحث في علم النفس » ، وقد صدر منه الجزء الأول ، واشترك في تأليفه نخبة ممتازة من علماء النفس الأمريكيين بإشراف ت. ج. أندروز أستاذ علم النفس بجامعة شيكاغو ، وترجمه نخبة من أساتذة هذا العلم بإشراف أستاذ هذا العلم بجامعة القاهرة الدكتور يوسف مراد . والكتاب إلى جانب توضيحه طرق البحث في علم النفس وإمداده الباحث بمجموعة من الحقائق القيمة يتضمن اقتراحات لموضوعات جديدة جديدة بالبحث . وقد نشرته « دار المعارف » .

« البيروقراطية والمجتمع في مصر الحديثة » في هذا الكتاب الذي ألّفه مورو بيرجر الأستاذ المساعد للعلوم الاجتماعية بجامعة برنستون ، دراسة معلومات جمعها المؤلف في القاهرة خلال قيامه برحلة في بلدان الشرق الأوسط في السنوات الأخيرة عن مجموعة من الموظفين . ثم قام بتحليلها ودراساتها إحصائياً ، وهي دراسة أصيلة لتفهم البيروقراطية ، أى التنظيم الإداري ، ومقارنتها بظواهرها في إنجلترا والولايات المتحدة . وقد ترجمه وقدّم له الدكتور محمد توفيق ومزي المدير العام لمعهد الإدارة العامة بالقاهرة . ونشرته مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع هذه المؤسسة .

« شجاعة السعادة » مختارات من مقالات كتبها الصحافية الأمريكية دوروثي طومسون ، وترجمته السيدة تامضر توفيق ، وصدر له الأستاذ حسن جلال المروسي . والمؤلفة كاتبة بلغت شأواً بعيداً في ميدان الكتابة ، وكانت على رأس قادة الرأي العام الأمريكي الذين سارعوا إلى نصرته قضية العرب والدفاع عنهم وعن قضايهم حتى أطلق عليها اسم « ضمير أمريكا » . والكتاب يجمع بين الصحافة والأدب . وقد نشرته مؤسسة الخانجي بالقاهرة ومكتبة البقطة العربية بدمشق .

■ « الله يتجلى في عصر العلم » هذا الكتاب ألّفه نخبة من العلماء الأمريكيين المتخصصين في سائر فروع العلم من كيمياء وفيزياء وأحياء وفلك ورياضيات وطب ، وأشرف عليه الأستاذ جون كلوفر مونسا ، وأُنيت فيه هولاة العلماء الأسباب التي تدعوهم إلى الإيمان بالله عن طريق الأبحاث العلمية التي يقومون بها .

وخطت « المكتبة » الثقافية وخطوتين آخرين . قدّمت فيهما للقراء كتاب « الطاهر يبرس في القصص الشعبي » للدكتور عبد الحميد يونس أستاذ الأدب الشعبي بكلية الآداب بجامعة القاهرة . وشخصية الطاهر يبرس هي التي احتفل بها الشعب العربي والإسلامي وأضافها إلى المثل التي استخلصها من تاريخه . ويرى الدكتور عبد الحميد يونس أن الوطنية والقومية لاتعادلان في شيء تعادلهما في ملاحم الأدب الشعبي .

وقدّمت تلك المكتبة أيضاً في أول الشهر الحالي « قصة التطور » للدكتور أنور عبد العلم أستاذ علم البحار بجامعة الإسكندرية ، وهو يروي فيها قصة الأرض وأصل الإنسان وتطوره ، ويتناول جميع النظريات العلمية في هذا الموضوع .

ويصدر منها في منتصف هذا الشهر كتاب « طب وسحر » للدكتور بول غليونجي الأستاذ بكلية الطب بجامعة عين شمس .

● وأصدرت « دار المعارف » كتاب « معارك السيف والقلم » وهو مجموعة قصص من تاريخ العرب والإسلام ، وضعها الأستاذ طاهر الطنحاني بأسلوبه الأدبي الرفيع من صميم الواقع ، ونسجها من حقائق التاريخ السياسي والاجتماعي في العصر العباسي ، وجلا فيها طائفة من مشاهير القادة والسياسيين وكبار الأدباء . وقدّمها صوراً ناطقة حية قد حملت عنها أكفان الماضي وتدنت في الثوب العصري الذي كساها به الأستاذ الطنحاني . وقد حافظ على الصدق في الوقائع وحياة الأشخاص . وحرص كل الحرص على القصد في الأسلوب وتنكّب التعميد والتطويل في الوصف حتى لا ينزلق إلى انخيلال الكاذب وابتداع الأحداث والأشخاص مما لم يحدث ولم يعيش في ذلك العصر .

● وأصدرت مؤسسة فرانكلن للطباعة والنشر في خلال الشهر الماضي بالاشتراك مع عدد من كبريات دور النشر الكتب الآتية :

وقد قام بترجمته الدكتور الدمرداش عبد المجيد سرحان ، ونشرته دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)

● كما نشرت تلك الدار الجزء الخامس من كتاب « شرح نهج البلاغة » لابن أبي الحديد ، وبذلك تكون قد أخرجت ربع هذه الموسوعة الأدبية التي ينتظر الأدباء إتمامها لِمَا تتضمنه من شتى الطرف الأدبية والتاريخية .

● « سيكولوجية القروى بين الأفراد والجماعات » . يعتبر هذا الكتاب نموذجاً ممتازاً لما أُلف في بابهِ ، فهو يبحث في الفروق النفسية ويتضمن إلى جانبها موضوعات في القياس العقلى وعلم النفس الاجتماعى والتجريبي والسيكولوجى ومناقشة مفهومات الوراثة والبيئة . وقد أُلّفه أناستازى وجين فولى ، وقامت هيئة من المتخصصين بترجمته ، أشرف عليها الدكتوران السيد محمد خيرى ومصطفى سويف . ونشرته الشركة العربية للطباعة والنشر .

وقد نشرت هذه الشركة كتاباً آخر برؤى لما سيرة مجاهد يسجل له التاريخ العربى الإسلامى لزروع آيات المجد ، وهو نور الدين محمود الذى أقام في عهد الصليبيين بناء الوحدة العربية الإسلامية في القرن السادس الهجرى ، وقد وضع هذه السيرة الدكتور حسين مؤنس . كما نشرت سيرة رجل عظيم من رجال الشرق ، كان أول من دعا إلى تكوين دولة باكستان . وقد وضع هذه السيرة الأستاذ نجيب الكيلانى ليقرأها شباننا في هذه الفترة الدقيقة التي يجتازها بلادنا فيطلعوا على فلسفة هذا الرجل وشعره وتخط حياته وقصة كفاحه .

● « حارس المجد » . كتاب وضعته السيلة سنية قرآنة لتسجل فيه حياة الرئيس جمال عبد الناصر التي حددت معالم حياتنا الجديلة وما تميزت به من جرأة ومضاءه وحيوية . وذكرت المؤلفات أنها في هذا الكتاب حاولت الطواف بالأحداث من خلال الأشخاص ، وبالأشخاص من خلال الأحداث .

وبإتهاء العام الماضى حاولنا أن نسجل هنا إحصاء لما قامت به دُور النشر الكبرى من نشاط في الميدان الثقافي في العام الماضى ، فأمدتُنا بعض الدُور بإحصاءات وافية ، ولم تصل إلينا إحصاءات الدُور الأخرى . وإننا لنسجل هنا ما وصل إلينا .

● فقد قامت مؤسسة فرانكلين مشتركة مع كثير من دور النشر كندار المعارف ومكتبة الأنجلو ومكتبة النهضة ودار إحياء الكتب العربية ومؤسسة الخانجي بنشر طائفة كبيرة من الكتب تجاوزت الأربعين كتاباً غير الكتب التي أعيد طبعها مما سبق أن نشرته في أعوامها السابقة منذ عام ١٩٥٣ فتجاوزت الستين بعد المائة في شتى فروع المعرفة ، وفي مقدمتها « تاريخ العلم » و « شجرة الحضارة » و « موسوعة تاريخ العلم » و « القرن العشرون » ، ما كان وما سيكون ، و « قصة الاكتشافات الطبيعية الكبرى » و « العلاقات العامة فن » .

● وقامت الشركة العربية للطباعة والنشر بنشر ثمانية وثلاثين كتاباً في شتى ألوان المعرفة ، في مقدمتها « الإسلام والعلم الحديث » و « من أدبنا المعاصر » و « مشكلات الحياة الانفعالية » و « غروب الأندلس » و « نهاية الأرب » . وذلك إلى جانب اثني عشر كتاباً في سلسلة « الكتاب الفضى » الذى تصدره شهرياً ، ومثل هذا العدد من المجلدات الأولى من نوعها في العريسة المتخصصة في الثقافة النفسية وعنوانها « حياتك » ، وجموعة وضعها الأستاذ أحمد يوسف باسم « بلادى » صدر منها عشرة كتب ، منها : « الوطن العربى » و « القاهرة » و « دمشق » و « صنعاء » وغير ذلك .

● وبلغ ما نشرته دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي) الأربعين كتاباً ، في مقدمتها « تفسير القاسمى » و « السلسلة التاريخية الكبرى » التى يؤلفها الأستاذ أمين سعيد وكتاب « تراث فارس » و « الغزالي » و « اللغة في المجتمع » وغير ذلك من الكتب القيمة .

معارض شهر ديسمبر الفنية

● ثمرة الفن الذى دعا إليه الدكتور طه حسين

تبين الاتجاهات الفنية ، وتظهر الفروق بين وجهات النظر المختلفة عند الفنانين فى المعارض الجارية . بعد أن أصبحت الذاتية فى الفنون المعاصرة شغل الفنان الشاغل ، يتمسك بها أشد التمسك فى سبيل كشف جديد لم يسبقه إليه غيره ، أو ابتكار أسلوب يفرد فيه بألوان وأشكال حررتها الأمومية من نظم التقاليد الواقعية . أما معرض اليوم الذى يضم أعمال ثمانية فنانين ، فهدفه واضح محدود ، لأنهم عاشوا عامين فى بيئة فنية واحدة ، ولتحقيق غاية الفن التى دعا إليها الدكتور طه حسين ، عندما كان وزيراً للتربية والتعليم .

لتزويد النشء الجديد من الفنانين وإرشادهم إلى منابع الفن الحالى ، وأصوله العريقة التى خلقتها الحضارات التى مرت بمصر منذ آلاف السنين .

ويبدل عباس شهدى ، الأستاذ المشرف على الرسم كل ما وسعه من جهد وثقافة فنية فى توضيح الهدف . فالطابع العرونى قد لا يعنينا اليوم فى شئ ، ولكن روعة أمجاد الأقصر بما فيها من قيم ومقاييس جمالية ، وقوة مخصصة للذكر والخيال ، وقادرة على بلاغة التعبير والتشكيل الحسى . تدفع الفنان الحديث إلى إيمان التأمل فى تراث الماضى الذى يستطيع كل ناشئ أن يستخلص منه ما يربط وجدانه بقوميته التى تمتد حذورها فى أعماق الأجيال . أنشئ موسم الأقصر فى سنة ١٩٤٢ ليلحق به المتنازون من خريجي الأقسام النظامية بكلية الفنون



لغزاف حسن حشمت

فقرتيين « من اليورسلين »
تمثال منقول عن الأصل القرموزى



للفنان حسن حشمت

الأمومة « من اليورسلين »



لفافة عفت ناسي

أمنستر جوي (أسطورة قديمة)

الطلبة الفائزين بالجائزة نفسها من المؤهلين في القسم النظامي . وهنا بحق للفريق الأول مقابلة وزارة التربية والتعليم بتطبيق نظام التوظيف في الكادر الفني ، أسوة بالفريق الثاني حتى لا يضطروا إلى العودة إلى وظائفهم الكتابية فيفقدوا ما تعلموه ، وتنطفئ فيهم شعلة الفن التي أضاعوها في ست سنوات دراسية ، ومن حقهم أن يعينوا في الوظائف الفنية بالمتاحف والإدارات الفنية ، أو معيدين بالقسم الحر الذي تخرجوا فيه ، وأن تتاح أمامهم فرصة الحصول على المنح والبعثات .

واليوم ، وبعد مرور سبع عشرة سنة على إنشاء الرسم ، يقام بجناح جمعية الفنون الجميلة بالجزيرة أول معرض لإنتاج آخر دفعة تخرجت في مرسوم الأقصر وافتتحه وزير التربية والتعليم في ٢٣ من نوفمبر الماضي . وتزدحم المعروضات التي تتجاوز عددها ٣٠٠ قطعة ، منها ٦٠ صورة قدمها يوسف فرنسيس ، وفيها تسرى الأنعام هامة مع الألوان المأدبة بأسلوب جميل ، وإن كنت لا أرى فيه أثراً للتراث . وحصل

الجمعية بالقاهرة ، وطلاب القسم الحر الملحق بالكلية . ويقضى الأعضاء الفائزون بجائزة مرسوم الأقصر ستين كاملتين بدون إجازات ، منها أربعة شهور بالأقصر في كل سنة وباقي المدة بمصر في القاهرة ، تخصص لتطبيق دراساتهم أشكالا وألوانا ، ويكافأ كل عضو بمنحة شهرية قدرها اثنا عشر جنيهاً . ويقدم الطالب الفائز بجائزة مرسوم الأقصر مذكرة يوضح فيها ميوله الفنية وأهدافه الدراسية ليعدها له الأستاذ المشرف - على ضوءها - البرنامج المناسب لدراسته .

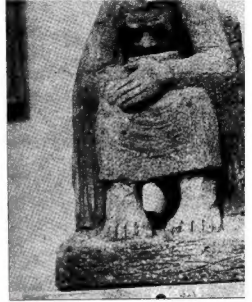
ولقد تولى الإشراف على هذا المرسوم على التوالي الأستاذة : حامد سعيد وصلاح طاهر وحسن فتحى ، ثم روى أن يعهد إلى رئيس كل قسم من أقسام كلية الفنون الجميلة الأربعة أن يقضى شهراً بالأقصر مع الطلبة .. فشلت المحاولة ، وانتهى الرأى إلى إستاناد هذه المهمة إلى الأستاذ عباس شهدي منذ سنة ١٩٥٧ .

ومعظم خرجي القسم الحر بكلية الفنون الجميلة ، يشتغلون بوظائف كتابية أو هواة الشغف من الحرفين ، ويقضون أربع سنوات دراسية ، والغرض من هذه الدراسة ، تعزيز جانب الحواية عندهم ، وتزويدهم بجميع أنواع الثقافة الفنية ، شأنهم في ذلك شأن الطلبة النظاميين ، إلا أنهم لا يحصلون على مؤهل دراسي . أما الفائزون بجائزة مرسوم الأقصر فهم الممتازون الذين أثبتوا جدارتهم الفنية ، ويتساوون في جميع الحقوق مع



لفنان أمين أبو النصر

بدوية (حرف ملون)



شارب البوطة

لفنان ناجي كامل

فرنسيس على دبلوم قسم التصوير بدرجة جيد جداً في عام ١٩٥٧ ، وفي السنة نفسها التحق بالرسم ، واشترك في معرض أقيم في روما في أوائل عام ١٩٥٩ ، كما اشترك في معرض روز اليوسف الذي أقيم بقتدى هيلتون في أكتوبر الماضي .

وقدمت فاطمة عراجي خساً وعشرين لوحة تؤكد شعورها بأسرار الفن المصري في اللون والتكوين الهندسي البناء . وهي من الحاصلات على دبلوم معهد التربية الفنية للمعلمات سنة ١٩٥٣ ، ثم التحقت بكلية الفنون الجميلة وحصلت على دبلوم التصوير بدرجة امتياز في عام ١٩٥٨ ، ثم فازت بجائزة مرمس الأقصر في السنة نفسها . ويشترك معها ناجي كامل ، الحاصل على دبلوم النحت من كلية الفنون بدرجة جيد جداً وعضو المرمس ، بأربعين تمثالاً عالج في بعضها العلاقات بين الكتل والتفرغات نتيجة البحث بإحساس طبيعي في محاولاته الأخيرة ، بعد أن تحرر من الأشكال الإسطوانية والهرمية المغلقة الحواشي والأجزاء التي كان يتبعها للمحافظة على تماسك الكتلة كوحدة صماء . والتكوين الحر من المحاولات التي مر بها كل من المصورة فاطمة عراجي

والمثال ناجي كامل في فترة مضت ، وهي نوع من الاستجابة للاشعورية لفن المثال اليوغسلافي « سابوليتش إيغان » الذي شاهدنا أعماله في معرض بينالي الإسكندرية لسنة ١٩٥٧ ، ولم تلبث هذه الاستجابة أن ذابت معالمها سريعاً في إنتاجها الأخير .

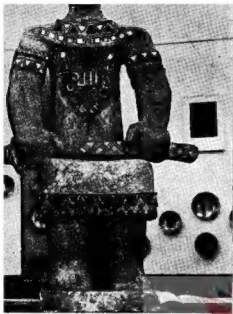
ومثل هذه الاستجابة للاشعورية قد تكون أحياناً ضرباً من ضروب الإلهام ، ولا بأس أن تكون بداية طريق جديد ، وأحياناً أخرى تطفئ وتفرق حواس الفنان وتلازمه ، فلا يجد سواها سبيلاً إلى عمله . وفي نحر هذه التشوة وجد أنور السروجي طريقه في فن النحت ، الذي حصل فيه على دبلوم من درجة شرف عام سنة ١٩٥٢ ، ثم التحق بالمرمس سنة ١٩٥٨ ، ثم حصل على منحة دراسية في يوغوسلافيا سنة ١٩٥٩ ، وأخشى أن يعود إلينا منها كنشد يفتنى بغير لغة بلاده .

وتمثال أحمد عبد الوهاب — عندما كان طالباً

بكلية الفنون إلى أن حصل على دبلوم النحت بدرجة امتياز في سنة ١٩٥٧ — كانت تتسم بالرق والعدو ، ثم أصبحت اليوم شاحصة كتماثيل آفة القدماء غارقة في الأمم ، يحيطها الغموض والجمود ، وكأنها تعيش في عالم آخر . وفي مثل هذه الغربة الروحية تلمح معالم حياة القطرة الأولى التي اتسعت بالغلظة والغرابة « الجروتسك » .

ويعاود صبحي عياد الحاصل على جائزة المرمس من قسم الدراسات الحرة بالكلية عام ١٩٥٦ ، أن يشكل الحركات السريعة في أربعين تمثالاً . وتبدو مهارته في استخدام الخامات المتنوعة عندما يتطلق بتلقائية واعية في وضع الجبس مباشرة على الأسلاك المكونة للحركات الرشيقية في أدق لحظاتها .. ولكنها رشاقة أقفدت الكثير من تماثيله البناء والثبات والروسخ — ولا أقصد الجمود — وهي جميعها من الخصائص النوعية لفن النحت ، وإلا أدت الرشاقة المنتهية بالتمثال إلى ما يشبه الأيقونات والتحف الصغيرة التي توضع على الرفوف (بيدلو) .

واقصر أمين أبو النصر في تجاربه الزخرفية على زخرفة الأطباق الصغيرة بألوان أدى إصرافه في استعمالها



تمثال للفنان أحمد عبد الوهاب

القرنية العربية

وعندما أقول لى حاولت عبثاً أن أجنب نفسى تلك البرودة التى استشعرها كلما نظرت إلى تماثيل «الهورسلين» ، فلما أعنى أن هذه المادة غريبة علينا نحن سكان وادى النيل ، وليست أدرى سبباً يدعو إلى التحسك بها، والتيل الخالد غنى بطميه الأسمر الجميل؛ بلوله الدافئ ، وأستطيع أن أتصور هذا الطمى الأسمر فى يد عملاق من عمالقة الفن فى أوروبا كيف يصنع منه الأعمدة والبدايع الفنية .

وأذكر فى هذا المجال كيف استطاع المثالى الإيطالى «اتودورو مارتينى» أن يفوز بجائزة النحت الأولى فى إيطاليا (٣٠ ألف جنيه) لسنة ١٩٣٢ ، وأن يجعل اسمه فى طليعة مثالى إيطاليا كلها بمائيل من طمى نهر «التير» .

والمعرض الثالث افتتح فى يوم الثلاثاء ١٥ من ديسمبر بفندق هيلتون ، وقدمت فيه الفنانة عفت ناجى حسين صورة ، منها ٢٤ لوحة لأسلوبها الجديد الذى بدأته فى أغسطس الماضى .

إلى ضياع اللون المسيطر فى كثير منها . على عكس ما نراه فى المربعات الخزفية التى يتوفر فيها جمال التصميم وتناسق الألوان رغم صغر المساحة .. وتكم يكون جميلاً ونافعاً أن نشاهد هذه التصميمات على مساحات كبيرة تبرز جمال تفاصيلها .

ويشارك ناجى شاكر بثلاثين صورة من ألوان «الجواش» ، وجميعها تدل على المهارة فى استعمال الألوان بإحساس زخرفى ذى نزعة حوشية تميل إلى المشتقات المعاصرة فى الفن الباريسى . وناجى حاصل على دبلوم الزخرفة بدرجة امتياز فى سنة ١٩٥٧ وسبق له الاشتراك فى معرض الرسم والكتابة فى روما فى مطلع عام ١٩٥٩ وعين أستاذاً بمعهد كلية الفنون الجميلة .

● ثلاثة معارض فى أسبوع

وفى أسبوع واحد افتتح السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القوى ثلاثة معارض فى ثلاثة أيام متوالية . الأول للفنان صبرى راغب ودعا إليه السيد محمد أبو نصير وزير البلديات ، وأرجى الحديث عنه إلى العدد المقبل . أما المعرض الثانى فقد افتتح سيادة الوزير يوم الاثنين ١٤ من ديسمبر بمصالة النليون، وقدم فيه الخزاف حسن حشمت نماذج تماثيل من «الهورسلين» وهى طينة بيضاء كالتي تصنع منها الأطباق والتحف الصغيرة فى أوروبا والصين .

ويصر الفنان حسن حشمت على التحسك بهذه الطينة والاعتراف بها فى صنع تماثيل شعبية لبائع العرقسوس والإمرار والطبايع والأرقصة والعائدات من السوق .. وشعبية المواضيع تحتاج أيضاً إلى شعبية رواجها وانتشارها ، ومادة «الهورسلين» غالية الثمن ولا يقدر على شرائها إلا القليل من قوى اليسار .

وأراه يغالى فى الحركات والالتواءات ، ويكرر بعض التماثيل التى سبق أن عرضها منذ سنوات ، كما أراه يتجنب التفاصيل التى تساعد على إظهارها مادة «الهورسلين» للمساءة النقية ، ويؤثر عليها المسطحات والكتل الأسطوانية الشكل ، فترى الوجوه والأجسام كأنك تنظر إليها من خلال ستار شفاف ، وهو لإحساس مهذب ، ولكنه يحتاج إلى مزيد من المهارة لإبراز معالم شخصياته بالأسلوب الواقعى الذى يسر عليه .

والقبطية والإسلامية والأرقام والحروف الأبجدية في خطوط وتراكيب جديدة .

● معرض رفعت أحمد

ومنذ أيام قدم رفعت أحمد معرضه الأول بجمعية « اتيليه » القاهرة ، وهو فنان موهوب أحب فن التصوير ككل الحياة ، فكان يخرج من مخازن السكك الحديدية بعد أن يفرغ من أداء وظيفته إلى كلية الفنون الجميلة ليدرس فن التصوير بقسم الدراسات الحرة - حيث قضى أربع سنوات - انتهت بفوزه بجائزة مرمم الأقصر لسنة ١٩٥٩ . وفي معرضه مئات من الصور بالألوان المائية والزيتية والطلاشيرية ، وجميعها رسوم سريعة « اسكتشات » يبدو فيها ذكاؤه في التقاط الحركات الخاطفة والتعبير عنها بأبسط الخطوط والألوان .

ونراه يشغل مع مظاهر الحياة الشعبية ، وينطلق وراء كل ما يهز وجدانه وعواطفه ، لأنه يرى في الرسم سماته الروحية . ولقد أعجب « مستر ميرون ريمنت سميت » المقرر الفخري للحفريات الإسلامية بمكتبة الكونجرس بأعماله ، فاقضى منها عشرين لوحة ، ووعد بعرضها على ثقافته في أمريكا . م . ص . ج



شاعر الرواية - اتيليه القاهرة

وفي لخطوات تشبه الإلهام تستغل عفت ناجي معرفتها الفنية في عملية الخلق الفني حسبما تكون حالاتها العاطفية ، وبغض النظر عن الوقت الذي تستغرقه ، أو النتيجة التي تحصل عليها ، أو نوع العمل الذي يقوم به . فالإلهام قد يكون نوعاً من نسيان اللحظة بغية استكشاف جديد في الفن ، أو نوعاً من الإدراك المطلق المتحرر ، أو نوعاً من الذهول العقلي ، تبعاً لدوافع الخلق الفني . وهذه الأنواع من الإلهام نراها في أعمال الفنانة عفت ناجي ، فهي في إنتاجها القديم - وأقصد بالقديم ما صورته قبل شهر أغسطس سنة ١٩٥٩ - تنساق بوعي وبقطة أمام الطبيعة التي تنقل عنها ، على حين نراها في إنتاجها الحديث مستغرقة في تصوير روايب من تأملاتها في معاني الرموز والجوانب السحرية الغامضة في الفنون الشعبية . ويجريها هذا الاستغراق إلى عملية تجريد الأشكال والأشخاص من مظاهرها المادية لاستخلاص وحدات زخرفية من التراث المحلي بعد دراسة علمية وعملية ، تتشابه فيها العناصر الفرعونية



للفنانة فاطمة عرابجي

أسرة من الصعيد